غالب کی تخلیقی حسیت

(اضافوں کے ساتھ)

شمیم حنفی

غالب اکیڈمی، نئی دہلی

غالب کی تخلیقی حسیّت

GHALIB KI TAKHLEEQI HISSIYAT

BY

SHAMIM HANFI

اشاعت : 2017

قیمت : -/250

ناشر : غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

کمپوزنگ: شاداب حسین، گلی تہور خان، نیا بانس، کھاری باؤلی، دہلی

مطبع : نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج، نئی دہلی

ISBN : 978-93-83353-09-5

غالب اکیڈمی، نئی دہلی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔

اسلم فرخی کی یاد میں

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ترتیب

تیسری فصل۔غالبؔ: ایک محشرِ خیال

چوتھی فصل۔غالبؔ اور ہمارا عہد

☆☆☆

پیش لفظ

غالب کے بغیر مجھے اپنی دنیا ادھوری اور خام محسوس ہوتی ہے۔ اس شاعری میں ایک عجیب وغریب قوت شفا، مشکل اور اداسی کے لمحوں میں سہارا دینے اور زندگی کے اسرار سے پردہ اٹھانے کی ایک انوکھی اور غیر معمولی طاقت ملتی ہے۔ اس شاعری کی تعبیر کا سلسلہ کہیں رکتا نہیں۔ گنجینۂ معنی کا یہ طلسم کبھی ٹوٹتا نہیں۔ غالب میرے لیے ایک رہنما، دوست اور فلسفی کا رول ساتھ ساتھ نبھاتے ہیں۔ اردو نے کئی بڑے شاعر پیدا کیے۔ مگر میرے لیے جذباتی موانست اور رفاقت کا جو تعلق غالب کے ساتھ قائم ہوا، وہ اپنے آپ میں ایک الگ تجربہ ہے۔ اس تعلق نے مجھے ہمیشہ سہارا دیا ہے۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد میر کی بازیافت کا ایک سلسلہ بھی چلا تھا۔ عسکری صاحب، مظفر علی سید، انتظار حسین، ناصر کاظمی کو میر صاحب کی دربدری، ہجرت، بے وطنی اور تنہائی میں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیں۔ غالب پر ان اصحاب کے لیے میر صاحب کی فوقیت کا ایک پہلو یوں بھی نکلتا تھا کہ غالب کے یہاں انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی نمائندگی بھی ملتی تھی اور ان دنوں ہمارے ادبی معاشرے میں بتدریج، کولونیل ازم اور پوسٹ کولونیل ازم کا مقدمہ زور پکڑتا جارہا تھا۔ ہمارے یہ جلیل القدر پیشرو غالب کے معترض نہ سہی مگر کچھ ایسے شیدائی بھی نہ تھے۔ میر صاحب سے ان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ میر صاحب کے زمانے، ان کی شخصیت اور شناخت مغربی اور نوآبادیاتی اثرات کا سایہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں تاریخ کے پُراسرار آمیز عمل اور اس کی دراز دستیوں کا منکر تو نہیں ہوں، لیکن بعد کے دنیا کے تمام مصائب اور مسائل کا بوجھ صرف اپنے ماضی یا کولونیل عہد کے سر ڈالنے کے لیے بھی تیار نہیں ہوں۔ ہمارے بڑے شاعروں میں تاریخ کے عمل کا جیسا احساس اور ادراک غالب کے یہاں ملتا ہے، شاید کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب کو اردو دنیا سے قطع نظر، مشرق ومغرب کی مختلف النوع دنیاؤں میں جو قبولیت ملی

اس کا خاص سبب شاید یہی ہے۔ غالب کا تشخص کسی ایک دور، کسی ایک لسانی معاشرے، کسی ایک ثقافت میں کبھی محدود نہیں ہوتا۔ ہندوستان کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں غالب کی شاعری کے ترجمے ہو چکے ہیں، حد تو یہ ہے کہ اودھی اور سنسکرت میں بھی! اور بقدرِ ظرف، مشرق و مغرب کی بہت سی زبانوں کے لوگ غالب کے نام اور کلام کی قدر کرتے ہیں۔ غالب ہمارے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے شاعر ہیں۔

یہ مضامین پچھلے تیس برسوں میں وقفے وقفے سے لکھے گئے، بالعموم غالب سے متعلق مذاکروں کے لیے۔ کہیں کہیں تکرار کی صورت یقیناً پیدا ہوگئی ہوگی۔ اسے برداشت کر لیجے۔

اس کتاب کے سلسلے میں میرے لیے خوشی کی بات یہ ہے کہ اسے عام طور پر شوق سے پڑھا گیا۔ اس کی پہلی اشاعت ۲۰۰۵ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے سامنے آئی تھی۔ اب یہ کتاب یہاں نایاب ہے۔ میں غالب اکیڈمی، نئی دلّی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد صاحب کا شکر گزار ہوں کہ کچھ اضافوں کے ساتھ وہ اسے شائع کر رہے ہیں۔ عزیزی سرور الہدیٰ نے اس کتاب کو آخری شکل دینے میں بہت مدد کی۔ ان کے لیے دعائیں۔

دلّی: ۱۰؍ اگست ۲۰۱۶ء

شمیم حنفی

☆☆☆

جس سے پوچھا میں کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں
رو دیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں

پہلی فصل

غالب کے پیش رَو:

مرزا محمد رفیع سوداؔ

خواجہ میر دردؔ

غلام ہمدانی مصحفیؔ

قائمؔ چاند پوری

نظیرؔ اکبرآبادی

میر تقی میرؔ

سودا کی معنویت کا مسئلہ

(اردو غزل کے پس منظر میں)

ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنی دل چسپ اور فکر انگیز کتاب "میر، غالب اور اقبال، تین صدیوں کی تین آوازیں" میں اٹھارویں صدی کو میر سے، انیسویں صدی کو غالب سے اور بیسویں صدی کو اقبال سے منسوب کیا ہے۔ گویا کہ یہ تین شاعر اردو شاعری کی تین صدیوں کے مرکزی حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان صدیوں کی ادبی روایت کا محور یہ تین نام ہیں اور تینوں کی بصیرت، ادراک اور حسیت کے تانے بانے میں تین زمانوں کا آشوب چھپا ہوا ہے۔

آفتاب صاحب نے اپنی کتاب میں (جو ایک یادگاری خطبے پر مشتمل ہے) ہر چند کہ براہ راست طور پر یہ بات کہی تو نہیں ہے، مگر اس کے مطالعے سے تاثر کچھ اس قسم کا پیدا ہوتا ہے کہ میر، غالب اور اقبال کے علاوہ جو شاعر ان تین صدیوں کی دھند سے نمودار ہوئے، ان کی حیثیتیں ثانوی ہیں۔ اپنی اپنی جگہ صدر نشینان محفل بہر حال یہی تین شاعر ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ بات کچھ ایسی غلط بھی نہیں کہ اس سے اختلاف کیا جائے۔ میر کے بغیر اٹھارویں صدی، غالب کے بغیر انیسویں صدی اور اقبال کے بغیر بیسویں صدی ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ کے اعتبار سے اگر سنسان نہیں تو زیادہ بارونق بھی نہ ہوتی۔ ہند اسلامی تخلیقی روایت کو ان ناموں نے نہ صرف یہ کہ اعتبار بخشا، ان کی بدولت ایک عظیم الشان تخلیقی اور تہذیبی سلسلے کے شکوہ اور جلال کی پہچان بھی مقرر ہوئی۔ کم سے کم برصغیر کی کسی دوسری زبان کے حصے میں یہ سعادت نہیں آئی اور کوئی بھی زبان ان تین صدیوں کے سیاق میں میر، غالب اور اقبال کا جواب فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ یہ امتیاز بہت قابل قدر اور بیش قیمت سہی، لیکن دو اہم سوال بھی اس سے جڑے ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی بھی صدی کسی ایک نام کے وسیلے سے، وہ چاہے جتنا مہتم بالشان ہو اپنے آپ کو سنبھال نہیں سکتی۔ کسی بھی بڑی تخلیقی اور تہذیبی روایت کا سرچشمہ واحد المرکز نہیں ہو سکتا۔ الگ الگ سمتوں سے آنے والے کئی دھارے یکجا ہوتے ہیں تو

ایک وسیع وعریض اور کثیر الجہات منظر یہ مرتب ہوتا ہے۔ اردو کے لسانی مزاج اور اس سے مربوط ادبی روایت کی رنگا رنگی کے حساب سے یہ حقیقت اور بھی نمایاں بلکہ ناگزیر دکھائی دیتی ہے۔ مرزا محمد رفیع سودا کے سیاق میں اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

مگر مشکل یہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے شعری منظر نامے میں سودا کی حیثیت میر صاحب کے ایک ''غریب رشتے دار'' (Poor relation) کی ہوکر رہ گئی ہے۔ ان کا نام تو لیا جاتا ہے مگر میر کے ایک کم رتبہ معاصر کے طور پر۔ گویا کہ ان کی اپنی کوئی خاص اور منفرد اور بڑی جگہ نہیں ہے۔ یوں بھی میر کی غزل کو جو مقبولیت ملی، اس نے میر کے رنگ سخن کو بھی غزل کی صنف میں کمال اور عظمت کا نشان بنادیا۔ ظاہر ہے کہ سودا کی غزل کا رنگ اور آہنگ میر سے مختلف تھا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ سودا کی غزل شاعری کے عناصر میر کی غزل کے سیاق میں ایک متضاد کیفیت کے ترجمان ہیں۔ اس عہد کے شاعروں میں عظمت کا تصور صرف میر صاحب کے مرتبے سے مناسبت رکھتا ہے۔ باقی تمام شاعروں کی حیثیت دوسرے درجے کے شاعروں کی ہے۔ اور یہ بات طے ہے کہ دوسرے درجے کا کوئی شاعر عظمت سے ہم کنار نہیں ہوسکتا۔

لیکن سودا کی ہجووں کا تذکرہ کرتے ہوئے محمد حسن عسکری نے ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا تھا اور کہا تھا کہ ''سودا میں وہ چیز نمایاں تھی جو ایک بڑے شاعر کے لیے ضروری ہے، یعنی اپنے زمانے کا شعور۔'' عسکری صاحب کا خیال تھا کہ سودا نے ہجویات میں افراد کے جو رشتے مرتب کیے ہیں ان سے اس زمانے کے مختلف رجحانات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شہر آشوب میں انہوں نے معاشرے کی صورت حال پر جو تبصرہ کیا ہے، اس سے بھی سودا کے ایک خاص وصف کی نشان دہی ہوتی ہے اور یہ وصف ہے ''کردار کا احساس'' یہ اوصاف بقول عسکری، بڑی شاعری کے اوصاف ہیں۔ چنانچہ کم سے کم ہجویات کے میدان میں سودا بڑے شاعر قرار پاتے ہیں۔

اب ہم شیفتہ کے اس بیان کی طرف آتے ہیں جس کی رو سے سودا قصیدے کے علاوہ غزل میں بھی یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ شیفتہ کے الفاظ یہ ہیں:

''وآں کہ بین الانام شہرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است، حرفیست مہمل۔ بزعم فقیر غزلش بہ از قصیدہ و قصیدہ اش بہ از غزل است

(اور یہ جو لوگوں میں مشہور ہے کہ سودا کا قصیدہ ان کی غزل سے بہتر ہوتا ہے تو یہ ایک مہمل بات ہے۔ فقیر کے نزدیک اُن کی غزل قصیدے سے بہتر ہوتی ہے اور قصیدہ غزل سے بڑھ کر۔''

غزل میں سودا کے کمال کا اعتراف شیفتہ کے علاوہ بھی کئی اصحاب نے کیا ہے: مثلاً

''اگر ان کے قصائد عرفی، خاقانی سے سبقت لے گئے ہیں، تو ان کی غزلیں ابو طالب کلیم اور سلیم کو پیچھے چھوڑ گئی ہیں۔'' (قدر اللہ شوق: طبقات الشعرا)

''یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ فصیح شاعروں کے سر براہ میرزا رفیع غزل گوئی میں میر تقی کو نہیں پہنچتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ 'ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است'۔ میرزا دریائے بیکراں ہیں تو میر صاحب نہر عظیم الشان۔'' (قدرت اللہ قاسم)

''ان کی غزلیں آبدار اور قصیدے سحر کار ہیں۔'' مصحفی

مختار صدیقی نے میر وسودا کے تقابل اور سودا کے معاملے میں قصیدے اور غزل کی اس کشائش کا ذکر کرتے ہوئے (اپنے معرکہ آرا مضمون: سودا اور ان کی شاعری، مطبوعہ اردو ادب شمارہ ۲، مرتبہ، سعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری) میں لکھا تھا:

''اردو شعر کے یہ دو بڑے معمار (میر اور سودا) ایک دوسرے کے حریف دوست اور مقابلے کے شاعر رہے۔ دونوں کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ دونوں کے حالات، ذہنی کیفیتیں اور وجدانی میہجات مختلف تھے۔ لیکن دونوں اپنے زمانے کے اور ہر زمانے کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ غزل کی داخلی کائنات دونوں کا ذریعہ اظہار تھی۔ لیکن دونوں نے اپنے زمانے کے آشوب اور تباہیوں کا نقشہ کھینچا ہے اور خارجی حالات سے اتنا شدید تاثر لیا ہے کہ دونوں کے ہاں غزل کے شعروں میں بھی دلّی کی تباہی، مرہٹہ گردی، سکھوں کی شورشیں اور نو دولتے امیروں کی سازشیں بار پائی ہیں۔ جو لوگ میر صاحب کے سوز و گداز کو دیکھ کر سودا کی صرف گرمیٔ کلام اور براقی پر نام رکھتے ہیں، وہ ذرا مثال کے طور پر سودا کے مخمس شہر آشوب کو پڑھ کر دیکھیں جو اُس زمانے کی سچی تصویر ہے اور جس میں سودا نے عوام اور خواص کی بدحالی اور بے سوختہ سامانی پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔''

اس اقتباس سے یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ ہر چند میر اور سودا دونوں نے اپنے زمانے کے آشوب اور ابتری کا نقشہ کھینچا ہے، لیکن میر کے یہاں یہ تصویریں ان کی غزل میں ابھری ہیں اور سودا کے یہاں ان کے قصائد میں۔ سودا کی غزل کا ایک وصف جو سرسری طور پر ان کا کلام پڑھنے والے کی نظر میں بھی آجاتا ہے، ان کا زور بیان یا بیانیہ کی قوت ہے۔ غزل کے شعر میں بھی وہ ایسے مضامین باندھنے پر قادر تھے جو غزل سے زیادہ مناسبت بیانیہ اصناف سے رکھتے

تھے۔ سودا کے آہنگ میں ایک فطری تیزی ہے۔ ان کے احساسات کی طرح، ان کے الفاظ بھی سبک رفتاری کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ایک غور طلب نکتہ یہ ہے کہ سودا نے آہستہ روی اور دھیمے پن کا تاثر قائم کرنے والے آہنگ کا استعمال غزل سے زیادہ مرثیے میں کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ایک مضمون (ہندوستان میں نئی غزل، مشمولہ لفظ و معنی) میں لکھا ہے کہ ''اردو غزل کے دو بڑے اسلوب رہے ہیں۔ ایک اسلوب الفاظ کو ان کی اکہری سطح پر برتتا تھا۔ دوسرا اسلوب الفاظ کو کئی سطحوں پر برتتا تھا۔'' پہلے اسلوب کو وہ سودا سے منسوب کرتے ہیں۔ دوسرے کو میر سے۔ اور اگرچہ میر کے اسلوب کو وہ اعلاتر مانتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ''زیادہ تر بڑے شاعر (دردؔ، غالب، اقبال) میر کے اسلوب نے پیدا کیے ہیں''، پھر بھی ''اردو غزل پر سودا کا اسلوب غالب رہا۔'' اس غلبے کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ اردو پر فارسی کا گہرا اثر رہا ہے۔ بالفاظ دیگر، سوداؔ کی غزلیہ شاعری کا اسلوب فارسی سے متاثر ہے اور انیسویں صدی کے معروف شعرائے غزل (مثلاً مومنؔ) اور بیسویں صدی کے معروف غزل گویوں (مثلاً حسرتؔ) کی اکثریت نے اسی اسلوب سے اپنے چراغ جلائے ہیں۔ مجھے اس رائے کو ماننے میں کسی قدر تامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو سوداؔ کی غزلیہ شاعری، میرؔ ہی کی طرح، کسی ایک اسلوب کی پابند نہیں ہے۔ اُن کے یہاں میرؔ ہی کی طرح، سوداؔ کے آہنگ اور اسلوب کے بارے میں کوئی مجموعی نتیجہ برآمد کرنے سے پہلے، ان کے کلیات اور زبان و بیان کی تمام جہات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ کوئی بھی بڑا شاعر (اور سوداؔ بے شک ایک بڑے شاعر تھے) اپنے حصے بخرے کیے جانے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری تہذیبی روایت کی طرح ہماری ادبی اور تخلیقی روایت بھی سفید و سیاہ، معمولی اور غیر معمولی، بہ ظاہر بلند و پست عناصر کی یکجائی سے مرتب ہوئی ہے۔ اردو اور فارسی ہی نہیں، پورے مشرق کی ادبی روایت اور ورثے کے سیاق میں شاید یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ تخلیقی کمال، عظمت اور انفرادیت کا راستہ یہاں بہت پُر اسرار، پیچیدہ اور تضادات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ راستہ نہ تو ہموار ہے نہ شفاف اور جنگل کی کسی پگڈنڈی کی طرح اس کے اطراف میں جھاڑ جھنکاڑ بہت ہے۔ سوداؔ کے اسلوب کی صلابت، منطق اور نشاطیہ لے کی تعریف فیض نے بھی کی ہے، اس لحاظ سے کہ یہ کیفیتیں احساسات کو پسپائی سے اور شعور کو اضمحلال سے بچاتی ہیں۔ یوں بھی، اردو کی تاریخوں میں سوداؔ کی طباعی، حسِ مزاح، تند مزاجی، ذہانت اور ہنسوڑ پنے کا ضرورت سے زیادہ ذکر ملتا ہے۔ شیخ چاند سے لے کر اب تک کی بیشتر کتابوں اور تحریروں میں سوداؔ کی جو تصویر رونما ہوئی ہے، واہ واہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اور اس سلسلے میں نہایت گمراہ کرنے والے کچھ فقرے، مثلاً یہ کہ ''میر کا کلام آہ ہے اور سودا کا کلام واہ'' وغیرہ رواج پا گئے ہیں۔ لیکن سودا کے کلیات میں، جہاں غزلوں کے بعد سب سے زیادہ صفحے شاید مرثیوں

نے گھیرے ہیں، آہ اور واہ کا سلسلہ ساتھ چلتا ہے۔ کہیں شوخی اور کھلنڈراپن ہے، کہیں متانت اور پژمردگی۔ سوداؔ کے مرثیوں میں جیسی اندوہ پروری اور دل زدگی دکھائی دیتی ہے، میر کے مرثیوں میں نہیں۔ تو کیا اس سے یہ سمجھ لیا جائے کہ بہ ظاہر ہنسنے اور ذرا ذرا سی بات پر دوسروں کی ہنسی اڑانے والے سوداؔ کے احساسات میں آنسوؤں کا ذخیرہ میرؔ صاحب سے کچھ کم نہ تھا اور وہ صرف جشنِ طرب منانے والے شاعر تو نہیں تھے؟ اور کیا اسی تاثر کی بنیاد پر یہ فیصلہ بھی کرلیا جائے کہ میر صاحب، جنھوں نے ناکامیوں سے کام لینے میں زندگی گزار دی، اپنے علاقہ غم سے آگے جانے اور ایک وسیع تر اور مہیب تر غم کا سراغ پانے پر قادر نہیں تھے؟ ظاہر ہے کہ اپنے قائم کردہ مفروضے اور پہلے سے طے شدہ نتیجے کے مطابق اپنے مطلب کے اشعار نکال کر اس طریقے سے کچھ بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔ مگر شعر اور شاعر کی سرشت ثابت کیے جانے کے لیے نہیں ہوتی۔ یہ تو ایک بھول بھلیاں ہے جہاں کبھی راستہ گم ہو جاتا ہے، کبھی مل جاتا ہے، کسی بھی بڑے شاعر کی طرح سوداؔ کی شاعری بھی جانے ان جانے بہت سے بھیدوں کا مرکب ہے۔ ان سے وابستہ روایتوں کی بنیاد پر ہم ان کے آنسوؤں اور قہقہوں کی تقسیم اس طرح نہیں کر سکتے۔ سوداؔ کی ہجویات سے متعلق عسکری صاحب کے مضمون کا تذکرہ پچھلے صفحوں میں کیا جاچکا ہے۔ اس میں عسکری صاحب کے یہ جملے بھی شامل ہیں:

> ''سودا کی ہجو نگاری محض بغض وعناد کی پیداوار نہیں، بلکہ محبت اس کا سرچشمہ ہے۔ یہ ہجو نگاری ایک پوری تہذیب کی مرثیہ نگاری بھی ہے۔''

> ''سودا کی ہجویات میں صرف اپنے معاشرے کی محبت ہی نہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ واضح اور ٹھوس چیز موجود ہے، یعنی چند اخلاقی اقدار جن کی رو سے وہ اپنے معاشرے کو جانچتے ہیں۔''

> ''دراصل سوداؔ کے قصائد اور ہجویات کو ملا کر پڑھنا چاہیے۔ تب جا کر سودا کی مجموعی تصویر سامنے آتی ہے۔''

> ''ان کی ہجو نگاری محض ناپسندیدہ یا منفی جذبات کا مظاہرہ نہیں بلکہ اس کا محرک ایک اخلاقی جذبہ ہے جو ٹھوس اخلاقی معیاروں کی روشنی میں اپنے معاشرے پر تخلیقی تنقید کرتا ہے۔ یہ ہجو نگاری ذہن اور شخصیت کی پستی نہیں بلکہ سوز دروں ہے۔''

ان معروضات کا مقصد، بہ ظاہر غیر مبہم اور واشگاف، لیکن بہ باطن ایک الجھی ہوئی حسیت کے خم و پیچ میں اس کی ہمہ گیر حقیقت کی جستجو ہے۔ میرا خیال ہے کہ سوداؔ کے شعور کی حقیقت نہ تو اتنی سادہ تھی جتنی کہ عام طور پر سمجھی جاتی ہے، نہ ہی اس تک پہنچنا اتنا آسان ہے جتنا کہ اوپر سے دکھائی دیتا ہے۔ سوداؔ کے بارے میں ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ وہ ایک ساتھ کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور ان میں اظہار پر قادر تھے۔ ان کا زندگی کا تجربہ اور مشاہدہ وسیع تھا۔ میر حسن کے

بیان کے مطابق فن موسیقی میں بھی انہوں نے غیر معمولی مہارت بہم پہنچائی تھی۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ مختصر ہے، قصیدے کا سرمایہ سب سے زیادہ معروف ہے اور مرثیے سب سے کم مشہور ہیں، لیکن نفس مضمون کی محدودیت کے باوجود سوداؔ کی قدرت بیان اور اسالیب کی رنگارنگی یہاں اپنے عروج پر ہے۔ بحروں اور ہیئتوں کے جیسے اور جتنے تجربے سوداؔ نے اپنے مرثیوں میں کیے ہیں غالباً کسی اور مرثیہ گو کے یہاں اس کی مثال نہیں ملتی۔ یہاں انہوں نے راگ، راگنیوں پر اپنی گرفت سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ سوداؔ کی مجموعی شخصیت کے مطالعے میں ان تمام حقائق کو سامنے رکھنا ضروری ہے، جبھی ہم اردو غزل کے سیاق میں بھی ان کی معنویت کا تعین کر سکتے ہیں۔ غالب کی طرح (جنہوں نے کہا تھا کہ: رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسدؔ۔ پیچ وتاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے) سوداؔ بھی یہ سمجھتے تھے کہ:

سوداؔ جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش
مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

ظاہر ہے کہ سوداؔ ایک دل آگاہ رکھتے تھے، چنانچہ تخلیقی اور فکری سطح پر بھی انہوں نے صرف عیش نہیں کیے، بلکہ بہت سی مشکلیں بھی اٹھائیں جن کے بیان سے ان کے اشعار بھرے پڑے ہیں۔ ان کی صورت صرف ویسی تو نہیں جیسی کہ عام طور پر دیکھی اور دکھائی جاتی ہے اور غزل آلود جذبے جب قہقہوں میں روپوش ہوتے ہیں تو ایک نئی شعری منطق کا ظہور ہوتا ہے۔ سوداؔ کی غزلوں کے ساتھ ان کے مراثی اور قصاید، بالخصوص ہجویات کو بھی ملا کر دیکھا جائے تو ان کی معنویت کے اس پہلو تک پہنچنے میں آسانی ہوگی۔ الم آمیز تجربوں اور کیفیتوں کا بیان سوداؔ اتنے غیر رسمی، معروضی اور مدلل انداز میں کرتے ہیں کہ تجربے اور جذبے کی شدت پر ایک حجاب سا قائم ہو جاتا ہے۔ نہ تو ان کی آواز بوجھل ہوتی ہے نہ ان کے لفظوں پر فسردگی کا سایہ پڑتا ہے۔

دینے کو ملک سلیماں کے بلایا ہے مجھے
پر قدم میں نہ رکھا دل کے نگر کے باہر

ایک عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ — پر کبھی میں نے کہا اس سے کہ دوراں مجھ کو
اے ساکنان کنج قفس صبح کو صبا — سنتے ہیں جائے گی سوئے گلزار کچھ کہو

ہر سحر خون جگر کا غنچہ گل کی طرح
آنکھ ادھر کھولی کہ اک پیالہ اُدھر تیار ہے

دور ساغر تھا ابھی یا ہے ابھی چشم پر آب
دیکھ سوداؔ گردش افلاک سے کیا کیا ہوا

جس سے پوچھا میں کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں
رو دیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں

جی بچے سو ہی غنیمت سمجھو اے خانہ خراب
ورنہ سب اہل گلستاں کا چمن میں خون ہے
طلب نہ چرخ سے کرنا نہ راحت اے سوداؔ
پھرے ہے آپ وہ کاسہ لیے گدائی کا

چوب شکست خوردۂ طوفان ہوں کہ جو
پانی میں ہو نہ غرق نہ آتش سے جل سکے

یہ تمام مرقعے کائنات میں انسان کی تقدیر کے ہیں اور سوداؔ نے مقدرات کو ہائے واویلا کے بغیر ایک عجب شان بے نیازی اور وقار کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح سوداؔ کے کلیات سے بھی منتخب شعروں کا تفصیلی تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں معنی کی کئی گرہیں ہیں، کئی پرتیں ہیں، اور ان کا تقاضہ ہم سے یہ ہے کہ ان کی بابت مروّجہ اور عام تاثر سے ہٹ کر ایک وسیع تر تناظر میں ان کی حقیقت کا پتہ لگایا جائے۔ سوداؔ کا شعر ہے:

سب سے کہے سوتا ہوں، یہ کہہ دیں کہ پھر آنا
بالیں پہ مرے شور قیامت اگر آوے

اس شعر کے ساتھ واضع اصفہانی کے ایک شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں:

شورے شد واز خواب عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شب فتنہ غنودیم

☆☆☆

سوداؔ جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش
مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

خواجہ میر دردؔ

خواجہ میر دردؔ پر اپنے یادگار مضمون (حضرت خواجہ میر درد، مشمولہ مضامین عظمت، جلد دوم، ۱۹۴۲ء) کا خاتمہ عظمت اللہ خاں نے ان لفظوں پر کیا تھا کہ

> ''اس پاک دل شاعر کے کلام کی روح کا تا حد امکاں چربہ اتارنے کے بعد ان کے کلام کے ظاہری پہلو کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ ان کا کلام فن شعر گوئی کے لحاظ سے بھی اردو شاعری کے ارتقا میں ایک سرحدی نشان ہے۔ حضرت سے فن شعر کا جو رنگ شروع ہوتا ہے وہ اب تک، ڈیڑھ سو برس کے بعد بھی اردو شاعری پر چڑھا ہوا ہے۔''

اپنے اس مطالعے میں عظمت اللہ خاں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ خواجہ میر درد کی شاعری ایک طرف معرفت کی راہ میں روحانی جدوجہد کی ترجمان ہے، دوسری طرف وہ ''حقیقت کے بدترین پہلوؤں کے کھوج اور کش مکش اور تلاش کی واردات'' کا پتہ بھی دیتی ہے۔ گویا کہ درد کی شاعری، مجموعی اعتبار سے، انسانی جذبوں اور احساسات کا ایک غیر منقسم منظرنامہ ہے۔ کائنات کی وحدت اور انسانی وجود کی وحدت، دونوں کا ایک مرتب شعور ہمیں دردؔ کے یہاں ملتا ہے، حقیقت کا ایک ہمہ گیر تصور جسے مشرقی فکر اور شعر کے امتیازی وصف سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

زندگی کے بارے میں ایک عام تصور اور شاعری کی ماہیت کا یہ رنگ اردو کی ادبی روایت میں اٹھارویں صدی تک بہت نمایاں رہا۔ چنانچہ اٹھارویں صدی تک کے تمام قابل ذکر شاعروں میں یہ وصف مشترک ہے کہ وہ انسانی ہستی اور کائنات کو ایک مکمل، مربوط اور ناقابل تقسیم تناظر کے ساتھ دیکھتے۔ ان کا حقیقت اور سچائی کا تصور بعد کے شاعروں کی بہ نسبت زیادہ کھلا ہوا، وسیع اور لوچ دار ہے۔ ان کے یہاں فکری اور اخلاقی بندشوں کا احساس تقریباً ناپید

ہے۔زندگی کی طرف ان کا رویہ زیادہ جمہوری اور انسانیت دوستانہ ہے۔انسانی تجربوں کے بیان میں وہ بعد کے شعرا کی بہ نسبت زیادہ خود مختار، آزاد اور حوصلہ مند دکھائی دیتے ہیں۔وکٹورین اخلاقیات کا عمل دخل ہماری ادبی روایت میں، انگریزی تسلط کے استحکام کے ساتھ انیسویں صدی کے نصف آخر میں کھل کر دکھائی دیا۔انجمن پنجاب اور جدید نظم کی تحریک ایک لحاظ سے اسی بدیسی طرز احساس اور اقدار کے شاخسانے کہے جاسکتے ہیں۔دردؔ کی شاعری کے عشقیہ پہلو کا جائزہ ہمیں مغربی فکر کی بالادستی سے پہلے کے دور کو شناخت مہیا کرنے والے جذباتی اور فکری میلانات کے پس منظر میں لینا چاہیے۔دردؔ کا تعلق بھی اسی بھری پُری زندگی کے تجربوں سے ہے جس کی گونج ہمیں سوداؔ، میر حسن اور میرؔ کے یہاں سنائی دیتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے دردؔ پر اپنے ایک مضمون (لفظ و معنی ۱۹۶۸ء) میں کئی اہم نکات کی نشاندہی کی ہے۔ان کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش نہیں کہ: ''دردؔ کی شاعری کی بنیادی خصوصیات تصوف کا وجد و جذبہ و حال نہیں بلکہ تفکر کا تصور و تعقل ہے۔ان کے یہاں یاس کی طرف میرؔ کا جذباتی میلان نہیں بلکہ غالب کی طرح کا فکری جھکاؤ ملتا ہے۔ان کے کلام کا حاوی محاورہ (dominant idiom) یاس و تفکر ہے۔'' فاروقی صاحب نے مضمون کا خاتمہ اس نتیجہ خیز نکتے پر کیا ہے کہ ''غالبؔ اور دردؔ دونوں کی ذہنی ساخت کو ہم مجموعی طور پر عقلی رومانیت (intellectual romanticism) کا نام دے سکتے ہیں۔'' ظاہر ہے کہ دردؔ کی شاعری میں اس پریشان کرنے والے تجسس اور بے چین تفکر کی تلاش تو بے سود ہوگی جو غالب کے یہاں اور دنیا کے بڑے شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔درد کے یہاں خیال کے نادیدہ جہانوں تک رسائی کی وہ طلب، وہ مہم پسندانہ جرأت ادراک، اظہار کی وہ پیچیدہ روش بھی نہیں ملتی جس سے غالب کی شاعری عبارت ہے، لیکن درد گمبھیر احساسات کے ساتھ زندگی اور کائنات کی حقیقت اور ان کے باہمی رشتوں پر مسلسل سوچ بچار کی جو صلاحیت رکھتے ہیں، وہ یقیناً غیر معمولی ہے۔اٹھارویں صدی کے نمائندہ غزل گویوں میں، درد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ سب سے زیادہ تواتر اور تسلسل کے ساتھ سوچنے والا ذہن رکھتے تھے۔غیر اصطلاحی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ دردؔ اپنے عہد میں اور شاید اردو کی ادبی روایت میں وجودی فکر کے پہلے بڑے ترجمان تھے۔ان کے یہاں میرؔ کی سی شدت، اعصابی تناؤ اور اثر انگیزی نہ سہی، لیکن وجود کی غایت اور اس سے وابستہ حقیقتوں کے مضمرات پر سنجیدہ غور و فکر کا میلان اپنے ہم عصروں سے زیادہ نمایاں ہے۔اس اعتبار سے دردؔ کا چھوٹا دیوان انسانی ہستی کے امکانات، اُس کی ہزیمت اور شکستہ پائی، اس کی مجبوری اور ناتوانی کا ایک عجیب و غریب مرقعہ ہے۔زندگی کے بارے میں سوچنے اور اداس ہو جانے کی جیسی دلدوز کیفیت دردؔ کے یہاں ملتی ہے، ایک میرؔ کو چھوڑ کر اٹھارویں صدی کے کسی

دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتی۔اور اردو غزل کی مجموعی روایت کے حساب سے بھی اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ زندگی کی ماہیت، خدا اور کائنات سے انسان کے رشتوں کی بابت دردؔ کے اشعار اقبال، میرؔ اور غالبؔ کے بعد ہمارا سب سے وقیع سرمایہ ہیں۔دردؔ اس بے تکلفی کے ساتھ حیات و کائنات کے پیچیدہ مسئلوں کا بیان کرتے ہیں جیسے ان کا دماغ بس سانس لے رہا ہو۔فکری شاعری میں بے ساختگی کا یہ انداز دردؔ کا مخصوص انداز ہے۔مثال کے طور پر ان کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

تھا عالم جبر کیا بتادیں
کس طور سے زیست کر گئے ہم

ان دنوں کچھ عجب ہے حال مرا
دیکھتا کچھ ہوں، دھیان میں کچھ ہے

باہر نہ آسکی تو قید خودی سے اپنی
اے عقل بے حقیقت! دیکھا شعور تیرا

جلتے ہی جلتے صبح تک گزری اسے تمام شب
دل ہے کہ شعلہ ہے کوئی، شمع ہے یا چراغ ہے

دیکھا تو یہ شورش من وما
ہنگامہ وصل جان وتن ہے

مت جا تر و تازگی پہ اس کی
عالم تو خیال کا چمن ہے

خاموش ہو مت جتا کسو کو
آتا ہے نظر خدا کسو کو

ان اشعار میں دردؔ نے کائنات میں انسان کی حیثیت اور اس کی ہستی کو درپیش بعض بنیادی سوالوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ انسان کو صرف ایک تجرید کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔یہ سارا تماشا دراصل ''ہنگامہ وصل جان وتن'' کا ہے اور ''خیال کے اس چمن'' میں جو شورش بپا ہے، اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ انسان اس تماشا گاہ میں ہر لمحہ اپنے وجود کے عمل اور رد عمل سے بندھا ہوا ہے۔مشہور وجودی مفکر کر کے گار نے موضوعیت کو وجود کا

مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ احساسات وافکار کی ہر لہر بالآخر اپنی ذات کے تجربے تک لے جاتی ہے۔ درد کی شاعری میں وجود کی مرکزیت کے شعور کو صرف متصوفانہ فکر کے سیاق میں دیکھنا کافی نہیں ہے۔ دیوان دردؔ کے تعارف (معیاری ایڈیشن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۱ء) میں رشید حسن خاں نے بہت صحیح کہا تھا کہ ''جن اشعار میں خالص تصوف کی اصطلاحیں نظم ہوئی ہیں یا جن کے مجازیات کو صاف صاف پیش کیا گیا ہے، یہ نہ دردؔ کے نمایندہ اشعار ہیں اور نہ اردو غزل کے۔ یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ اردو میں فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح بلند پایہ متصوفانہ شاعری کا فقدان ہے۔ فارسی کے صوفی شعرا کے یہاں فلسفے اور استغراق کے عناصر مل کر، جس طرح کیف مکمل اور سرمستی بے حد میں تبدیل ہو جاتے ہیں، وہ نقطۂ عروج اردو میں نایاب ہے۔ بہ ظاہر یہ بات عجیب دکھائی دیتی ہے کہ اردو شاعری میں متصوفانہ مضامین کی بلیغ ترین مثالیں ہمیں ان شاعروں کے یہاں ملتی ہیں جو رسمی اور اصطلاحی معنوں میں نہ تو صوفی تھے، نہ ہی انھوں نے شعوری طور پر تصوف کے مضامین نظم کیے۔ میرؔ اور غالب کی طرح دردؔ کے یہاں بھی متصوفانہ ادراک، دراصل ان کے مجموعی شعور کی ایک جہت، ان کے تفکر آمیز رویوں کی ایک لہر اور زندگی یا کائنات کی حقیقت پر ایک تخلیقی تبصرہ ہے۔ نطشے نے اپنی ایک نظم میں خدا کو ایک انجانی قوت کا نام دیا تھا ''جو انسانی روح کی گہرائیوں میں غوطہ زن اور زندگی کی وسعتوں میں ایک طوفاں خیز آندھی کی طرح رواں دواں ہے۔'' بہ قول دردؔ 'زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے'۔ اپنی ایک اور نظم میں نطشہ نے اسی قوت کو ایک شکاری سے تعبیر کیا تھا ''جو انسان کو ایک ابدی آزمائش میں مبتلا کرتا ہے اور بالآخر اُسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے''۔ جبریت کا یہ احساس دنیا کی ہر بڑی ادبی روایت کے فکری پس منظر کا حصہ ہے۔ سقراط کے مشہور و معروف قول ''اپنے آپ کو جانو'' میں یہی نکتہ مضمر ہے۔ چنانچہ اپنی ہستی کے شعور سے متعلق شعروں میں درد بھی دراصل ایک مہیب اور پر جلال فکری تجربے کا اظہار کرتے ہیں، کسی رسمی یا مسلکی شعور کا بیان نہیں۔ دردؔ انسانی صورت حال کی جبریت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور زندگی کو منطق اور استدلال سے ماورا ایک وجودی تجربہ سمجھتے ہیں:

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا، ایک مگر دیکھنا

اے آنسوؤ! نہ آوے کچھ دل کی بات منہ پر
لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

جس طرح ہوا اسی طرح سے — پیانہ عمر بھر گئے ہم
ہستی نے تو ٹک جگا دیا تھا — پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں

اپنی ہستی اور صورت حال کا یہ ادراک، جس میں بے یقینی اور دُبدھا کی ایک مستقل کیفیت نے حزن اور افسردگی کا ایک خاص انداز پیدا کر دیا ہے، دردؔ کا شناس نامہ کہا جا سکتا ہے۔ دردؔ بہت گہری اور سوچی سمجھی باتیں بھی اتنی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ کہتے ہیں گویا ان کی آگہی اور احساسات میں ذرا بھی دوری باقی نہیں رہتی اور بڑے سے بڑا ذہنی تجربہ بھی ان کے لیے روزمرہ کی واردات ہے۔ زیر بیان آنے والے ہر تجربے پر درد کی گرفت مکمل ہوتی ہے۔ اسی لیے کوئی بھی کیفیت ان کے اشعار میں بے قابو نہیں ہونے پاتی۔ انتہائی شدت آثار تجربوں کے اظہار میں بھی متانت اور توازن کا ایسا رچا ہوا، منظم اور متناسب شعور غیر معمولی تفکر اور تخلیقی صلاحیت کے بغیر ہاتھ نہیں آتا اور اس لحاظ سے، دردؔ اردو کے بڑے غزل گویوں میں بھی اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔

اس واقعے کے اسباب پر غور کیا جائے تو ایک ساتھ کئی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ سب سے پہلے تو درد کی شخصیت اور سوانح، جس نے ان کے ذہنی اور جذباتی میلانات کو اپنے ممتاز ترین ہم عصروں، میرؔ اور سوداؔ اور میر حسنؔ سے بالکل مختلف پس منظر مہیا کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی اور زمانے کی حقیقت کو بہت خاموشی کے ساتھ قبول کر لیا۔ اپنے حالات اور مقدرات کے خلاف شکوہ شکایت، بیزاری، برہمی، احتجاج کا کوئی نقش ہمیں ان کی شخصیت میں یا شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اپنے ایک اعتراف کے مطابق دردؔ نہ صوفی ہیں نہ ملا۔ یعنی یہ کہ اپنے آپ کو وہ عام انسانوں سے الگ نہیں سمجھتے:

”من صوفی نیستم تا باب تصوف کشایم و ملا نیم تا بحث و جدل نمایم۔ محمدی خالص ہستم و از شراب طہور حضور مستم نالہ دردؔ (بحوالہ خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری، مصنفہ ڈاکٹر وحید اختر، ص ۹)“

دردؔ روایتی معنوں میں خود کو صوفی نہیں سمجھتے، مگر وہ اپنی انا کے منکر نہیں ہیں اور طریق محمدی کی پیروی کو دوسرے علوم اور تصوف سے الگ وظیفہ حیات کی حیثیت دیتے ہیں۔ اپنی یہ وضع دردؔ نے تاعمر قایم رکھی اور گوشہ نشینی و تنہا روی کا

جو طور انہوں نے اختیار کرلیا تھا، اس سے کبھی منحرف نہ ہوئے۔ انہوں نے نہ تو ترک اور رہبانیت کا راستہ اپنایا، نہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا کے طلب گار ہوئے۔ درد کی قناعت پسندی اور شخصیت کے استحکام کا تذکرہ کم وبیش ان کے تمام معاصرین نے کیا ہے۔ مثال کے طور پر اپنے تذکرۂ شعرائے اردو میں میر حسن لکھتے ہیں:

''اکثرے از دست عسرت پریشان شدہ، بطرفے رفتند، لیکن آں ثابت قدم تکیہ بر توکل نمودہ، قدم از جا بر نداشت۔ (بحوالہ خواجہ میر درد، تصور اور شاعری، ص ۲۸)''

دردؔ نے اپنی طبیعت کے اس میلان کی طرف خود بھی اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں:

''خرابۂ دنیا عجب وادیٔ نامرادی ہے کہ کتنے ہی نامورانِ ذیشان اس بیابان میں اس طرح گم ہوئے کہ ان کا نام ونشان بھی باقی نہ رہا، سرائے دنیا طرفہ مکان بے اماں ہے کہ بہت سے مسند نشینوں نے کامیابی کا بس اس قدر حصہ پایا کہ اب ان کی شان وشوکت کا ذرا بھی اثر ہویدا نہیں۔ اس لیے میرا تیرا ہونا یا نہ ہونا جو حشرات الارض کی پیدائش کی طرح بے اعتبار ہے کس شمار وقطار میں ہے۔ (حوالہ ایضاً، ص ۲۶)''

گویا کہ دردؔ نے شخصی سطح پر اپنا سروکار اُس حقیقت سے رکھا جو عام انسانوں کا تجربہ بنتی ہے اور اُس آگہی کے آشوب سے دوچار ہوئے جس کا مرکزی حوالہ زندگی کے عام دکھ سکھ ہیں۔ دردؔ کے کئی شعر جو زبان زد خاص وعام ہوئے اور ضرب الامثال کی طرح ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بنے، ان کی تہہ میں اپنی ہستی اور کائنات کی طرف یہی جمہوری رویہ کارفرما ہے۔

دنیا وہ فاحشہ ہے کسی سے نہیں بچی
دیکھا جسے تو اس کے یہ مردار ساتھ ہے

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں

سیر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں
زندگانی بھی رہی تو نوجوانی پھر کہاں

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مرجائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

آسانی کے ساتھ زبان پر چڑھ جانے والے اور زندگی کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ معمولی انسانوں کے احساسات پر دستک دینے والے، جیسے برجستہ صاف اور سادہ شعر دردؔ نے کہے ہیں، غزل کے بہت کم اساتذہ نے کہے ہیں۔ محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ چھوٹی بحروں پر دردؔ کی جیسی قدرت اور دست رس جو عام نہیں ہے تو اسی لیے کہ دردؔ جس تجربے کے اظہار کا بیڑا اٹھاتے ہیں، اس پر ان کی گرفت ہمیشہ مستحکم اور مکمل ہوتی ہے۔ چھوٹی بحر پر اس قسم کے تصرف کے لیے تجربے کا ارتکاز ناگزیر ہے۔ چھوٹی بحر کے اشعار میں شاعر کی شخصیت کا جوہر سمٹ آتا ہے اور اس کی حقیقی بساط کا پتہ چل جاتا ہے۔ گنتی کے چند لفظوں میں اپنی بات کہی اور باقی سب کچھ خاموشی کے حوالے کر دیا۔ کلام اور لاکلام یا گویائی اور سکوت کو اظہار کے یکساں وسائل کے طور پر برتنے کا سلیقہ شخصیت کی گہرائی، احساس تناسب اور پختگی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ بہ قول عسکریؔ "چھوٹی بحر میں، دل کا معاملہ" ایسی بے ساختگی کے ساتھ کھلتا ہے کہ سارے تکلفات برطرف ہو جاتے ہیں۔ اس تجربے میں تہیں، پہلو، پیچیدگیاں چاہے جتنی بھی ہوں، اندرونی کشمکش بھی کیوں نہ ہو، مگر وحدت اتنی ہوتی ہے کہ اسے تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کریں تو وہ تجربہ باقی ہی نہیں رہتا۔ اس کا اظہار یا تو مختصر الفاظ میں ہوگا یا بالکل نہیں ہوگا۔" اب چھوٹی بحر کے کچھ شعر دردؔ کے دیوان سے دیکھتے ہیں:

جو خرابی کہ دردؔ یاں پھیلی — دست قدرت سے کب سمٹتی ہے

عالم ہو قدیم خواہ حادث — جس دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

دل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں — کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ — کہ جس کو کسو نے کبھی وا نہ دیکھا

جس طرح ہوا اسی طرح سے — پیمانۂ عمر بھر گئے ہم

آپ سے ہم گزر گئے کب کے | کیا ہے، ظاہر میں گو سفر نہ کیا

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا | بس ہجوم یاس! جی گھبرا گیا

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم | کھلی آنکھ جب، کوئی پردا نہ دیکھا

اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل | اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا

گل و گلزار خوش نہیں آتا | باغ بے یار خوش نہیں آتا

تو ہی نہ اگر ملا کرے گا | عاشق پھر جی کے کیا کرے گا

جو کہ ہونا تھا دل پہ ہو گزرا | نہ کرے اے درد! بار بار افسوس

اپنے ملنے سے منع مت کر | اس میں بے اختیار ہیں ہم

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے | معلوم نہیں، کدھر گئے ہم

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے | آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

دردؔ، گھبرا کے تو جو یوں چونکا | کیا اٹھی جی میں کھلبلی ایسی

کون سی رات آن ملیے گا | دن بہت انتظار میں گزرے

زمانے نے اے دردؔ جوں گردباد | دکھائی بلندی و پستی مجھے

تیرے دھوکے میں یہ دل ناداں | ہر کسی کو پکار اٹھتا ہے

ہنس قبر پہ میری کھلکھلا کر   یہ پھول چڑھا کبھی تو آکر

یہ اشعار تجربے اور بصیرت کی مختلف سطحوں پر مبنی ہیں۔ عامیانہ بھی ہیں اور تفکر آمیز، ہتین افسردگی سے مالا مال بھی۔ درد ایک سی آمادگی اور اعتماد کے ساتھ جذبہ وخیال کے مختلف علاقوں میں سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے مختصر سے دیوان میں انسانی عنصر کی جو بے پایاں کیفیت اور فراوانی نظر آتی ہے، ان کے اشعار میں ہمیں جو سچائی اور کھرا پن ملتا ہے، اُس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ درد ہماری دنیا کے قابل فہم اور مانوس تجربوں میں ہمیشہ شریک اور شامل رہتے ہیں۔ وہ خواہ مخواہ کی حدیں قایم نہیں کرتے۔ لہجے، زبان، فکر اور جذبے کی مختلف سطحوں پر درد ہمیں آزادانہ گھومتے پھرتے مل جاتے ہیں۔ انسانی مظاہر اور کائنات کی وحدت کا یہ ہمہ گیر شعور درد کی شخصیت کے گرد کوئی حصار باقی نہیں رہنے دیتا۔ اس لحاظ سے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ اٹھارویں صدی کے غزل گویوں میں درد ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں اور ان کے کئی اوصاف ایسے بھی ہیں جو صرف میرؔ سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ لہٰذا انہیں صرف صوفی شاعر کہنا یا ادھوری حسیت کا شاعر کہنا ان کے حقیقی مرتبے کو کم کرنا ہے۔

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مرجائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے

مصحفی کا شعر

مصحفی کی شاعری سے ہمارا تعارف ایک عجیب و غریب دور اہے کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ یہ پس منظر ہماری تہذیبی تاریخ اور ہماری ادبی روایت دونوں کے عناصر مرتب کرتے ہیں۔ اس کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصحفی اپنی حسیت کی تشکیل میں کتنے پیچیدہ مرحلوں اور مشقوں سے گزرے ہوں گے۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے مضمون "مصحفی اور ان کی شاعری" (مشمولہ غزل سرا، اشاعت ۱۹۶۴ئ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) میں مصحفی کی اس آزمائش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> "اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعر اردو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد، ان کا ساتھ دینے والا اور ان کی ہم نوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں۔ متقدمین کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے میں دوسرے راگوں کی مانگ تھی، جن کے موجد جرأت اور انشا تھے۔ نتیجہ ایک لطیف اور پرکیف قسم کی انتخابیت تھی جو مصحفی کے دم سے شروع ہوئی اور انیس پر ختم ہوئی۔
> (غزل سرا، ص ۱۱۶)"

کسی بھی ایسے دور میں زندہ رہنا اور اپنی تخلیقی شخصیت اور مزاج کی تعمیر کرنا، جب دو زمانے گلے مل رہے ہوں اور احساس و افکار کی دو روایتوں میں پیکار بھی جاری ہو، ایک مشکل مرحلہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ مصحفی کے عہد میں وقت کی رفتار بہت تیز نہیں تھی، اور شخصیتیں کسی بھی تبدیلی کو قبول کرنے پر آسانی سے آمادہ نہیں ہوتی تھیں۔ اسی لیے، عہد مصحفی کے سیاق میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خانہ بندی اور دونوں کی روایات کا الگ الگ تشخص قائم کرنا بھی

اتنا آسان نہیں ہے جتنا کہ بالعموم سمجھ لیا گیا ہے۔ یہ دونوں ادبی اسکول ایک دوسرے کے علاقہ اقتدار میں متواتر مداخلت کرتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے پر خاموشی سے اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ دبستان دہلی کی معروف و مشہور زمانہ داخلیت اور دبستان لکھنؤ کی مذموم و معتوب خارجیت کے سرچشمے، جغرافیائی اور تہذیبی لحاظ سے دور افتادہ دو شہر نہیں تھے۔ یہ تو وہ ذہنی، جذباتی اور حسی رویے تھے جن کا ظہور ایک ہی شہر اور شخصیت کی تہہ سے ممکن ہو سکتا تھا۔ میرؔ و میرزاؔ سے داغؔ تک اور آتشؔ و ناسخؔ و مصحفیؔ سے جلال لکھنوی تک، کون سا ایسا قابل ذکر غزل گو ہے جس کے یہاں داخلیت اور خارجیت کی دھوپ چھاؤں ایک ساتھ دیکھی نہ جا سکے۔ ارضی تعلق اور علاقائی وابستگی کا جذبہ وفاداری کے احساس کو کتنا محدود کر دیتا ہے اس کا کچھ اندازہ ہم دلّی اور لکھنؤ سے قطع نظر، ایک طرف یوپی، دلّی اور دوسری طرف پنجاب کے ادیبوں کی باہمی چشمک کے پس منظر میں بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ ایک خاص وضع کی تخلیقی حسیت صرف ایک ہی علاقے سے منسوب کی جا سکتی ہے، صحیح نہیں۔ مقامی روایات اور ترجیحات کے باعث تھوڑا بہت فرق تو ممکن ہے، لیکن عہد مصحفیؔ کے لکھنوی اور دہلوی شعرا کے یہاں امتیاز و اختلاف کے ساتھ ساتھ مماثلت اور اشتراک کے ہزار پہلو بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ خود مصحفیؔ کی شاعری بھی ایک معین دائرے کی شاعری نہیں ہے۔

اصل میں میرؔ، نظیرؔ اور سوداؔ کی طرح مصحفیؔ بھی کلیات کے شاعر ہیں۔ ان کی کائنات خیال میں میرؔ کی جیسی وسعت اور گہرائی تو نہیں، لیکن رنگارنگی کم نہیں ہے۔ وہ زندگی اور شعور کی کسی بھی سطح کو ہاتھ لگانے سے گھبراتے نہیں۔ کسی بھی تجربے کو گرفت میں لینے سے شرماتے نہیں۔ فراق صاحب نے مصحفیؔ پر اپنے معرکہ آرا مضمون میں بہت مرموز اور مبہم طریقے سے اور شاعرانہ انداز میں میرؔ اور مصحفیؔ کا موازنہ بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ و مصحفیؔ میں وہی فرق ہے جو دوپہر اور غروب آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں، اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہے جس کی جھلک مصحفیؔ کی شاعری میں ملتی ہے، اگر ہم سنگیت کے استعارے کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفیؔ کے نغموں میں وہی دل فریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پتّی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔''

> ''مصحفیؔ کے وہ اشعار جو میرؔ کی یاد دلاتے ہیں۔۔۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میرؔ کے اشعار کے مقابلے میں ہلکا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز اور میٹھے درد میں پایا جاتا ہے۔''

''میر کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے، اس لیے مصحفی کے یہاں ایک رکی رکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔'' (اندازے، ادارۂ انیس اردو، الہ آباد، ص ۳۳ ر ۳۲، ۱۹۵۹ء)

گویا کہ مصحفی کے شاعرانہ مرتبے کا تعین کرتے وقت، ان کے ساتھ ہمارا ذہن اٹھارویں صدی کے جن مشاہیر کی طرف جاتا ہے وہ میرؔ اور سوداؔ ہیں۔ افسر صدیقی امروہوی نے اس سے بھی آگے بڑھ کر اپنی کتاب مصحفی، حیات وکلام (مکتبہ نیا دور، کراچی، ۱۹۷۵ء) میں مصحفی کو میرؔ، سوداؔ، میر سوز، غالبؔ داغؔ، جرأتؔ، انشاؔ، شاہ نصیرؔ سب کے ساتھ رکھ کر دیکھا ہے۔ اس کا جواز ان کے نزدیک یہ ہے کہ:

''شیخ مصحفی کی ہمہ گیر و ہمہ رنگ طبیعت نے کسی خاص رنگ پر قناعت نہ کر کے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں کہیں میرؔ کا درد ہے تو کہیں سوداؔ کا دبدبہ، کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی۔ کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست و حقیقت نگاری سے کام لیا ہے تو کہیں ترکیب الفاظ و اندازِ بیان میں انشاؔ کا طنطنہ و جبروت صرف ہوا ہے۔ کہیں غزلوں کو واقعات مسلسل پر ختم کرنے میں میرزا جعفر علی حسرتؔ کا رنگ کلام پیش نظر ہوتا ہے، تو کہیں مشکل مشکل ردیف قافیہ میں شاہ نصیر کا کمال سامنے آجاتا ہے۔ اور جن غزلوں اور بیتوں میں ان اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنہ مشقی اور استادی یکجا کر دیتی ہے، ان کا شمار لاریب اردو شاعری کے بہترین نمونوں میں کیا جاسکتا ہے۔'' بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ دورِ آخر کے اساتذہ غالبؔ و مومنؔ بلکہ داغؔ کی ساحرانہ خصوصیاتِ کلام کا بھی بیشتر رنگ ان کے کلام میں موجود ہے اور جس طرح خواجہ حافظ شیرازی اپنی ہمہ گیری اور ہمہ رنگی کے باعث شعرائے فارسی میں بلبل شیراز کے بامعنی خطاب سے مخاطب ہیں، اسی طرح شیخ مرحوم کو اردو شعرا کے گروہ میں عندلیب ہزار داستان کا درجہ حاصل ہے۔ (ص ۱۹۱۔ ۱۹۰)''

ظاہر ہے کہ مصحفی کے شعری مزاج اور مرتبے کی تفہیم میں اس طرح کا رویہ جانبداری، جذباتیت اور مبالغے کے عناصر سے خالی نہیں، لیکن جس بنیادی اگرچہ ادھوری سچائی کی طرف اس بیان میں اشارہ کیا گیا ہے، اس کو نظر انداز کر دینا بھی مصحفی کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ مصحفی کی مجموعی حیثیت کی تعمیر میں ان کی شاعری کے حجم اور اشعار کی کثرت

کے علاوہ کچھ اور عناصر بھی ایک رول ادا کرتے ہیں۔ یوں تو تقریباً چالیس ہزار شعر کہہ لینا، بجائے خود، ایک کارنامہ ہے۔ پھر مصحفی نے تو اپنے اردو کلام (آٹھ دواوین) کے علاوہ فارسی میں بھی تین دیوان یادگار چھوڑے، غزل، قصیدے، مثنوی سے لے کر مسدس، مخمس، رباعی، قطعے، سلام اور مراثی تک، کتنی صنفوں میں اپنے آپ کو آزمایا، فارسی اور اردو شاعری کے تذکرے (عقد ثریا، تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا) مرتب کیے، اپنے زمانے کے کئی باکمالوں کے شعور کی تربیت کی، سخن کے بہ ظاہر متضاد اور مختلف رنگ یکساں قدرت اور کامیابی کے ساتھ اختیار کیے، شعری اور فنی رموز و نکات پر جس انداز سے روشنی ڈالی، اس سے ایک بھری پری، سرگرم، طباع اور علمی اوصاف سے مالامال شخصیت کی تصویر بنتی ہے، جسے ہم اردو شاعری کے اُس سب سے روشن اور متحرک دور میں کئی اعتبارات سے ممتاز دیکھتے ہیں۔ مصحفی کی ادبی شخصیت، جتنی رنگارنگ اور وسیع ہے، اس کے پیش نظر، مصحفی کی پہچان بھی ایک کشادہ اور متنوع ادبی اور ذہنی سیاق میں کی جانی چاہیے۔ مصحفی کی شاعری اور شخصیت اٹھارویں اور اوائل انیسویں صدی کی سب سے بڑی شخصیتوں سے کندھا ملا کر چلتی ہے۔ اس ہجوم ہنرمنداں میں وہ الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ میں نے ذرا دیر پہلے مصحفی کو کلیات کا شاعر جو کہا تھا تو اسی لیے کہ ان کی دنیا محدود نہیں ہے اور ان کی شخصیت کے حوالے ایک ساتھ بہت سے ہیں۔ تخلیق شعر کے مضمرات پر ان کی گرفت شاید اپنے سب سے معروف اور جلیل القدر معاصرین سے بھی زیادہ مستحکم ہے۔ اسی لیے، مصحفی چاہے جس طرح کا شعر کہیں، ایک خاص سطح سے نیچے وہ کبھی نہیں اترتے۔ مصحفی کے دیوان کی سیر اچھے برے، سنجیدہ اور ہنسوڑ، تفکر آمیز اور چلبلی طبیعتوں سے بھری ہوئی ایک جیتی جاگتی دنیا کی سیر ہے۔ مصحفی کے دور سے آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو یہ دنیا سمٹتی سکڑتی نظر آتی ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ اٹھارویں صدی کے اختتام تک، جس شعری روایت کا بول بالا تھا، وہ ایک نئی آگہی اور نئے دور کے ساتھ وجود پذیر ہونے والی روایتوں سے زیادہ آزاد، بے تکلف اور خود مختار تھی۔ اٹھارویں صدی کا ادبی معاشرہ، ہر طرح کے بیرونی اثرات سے بچا ہوا معاشرہ تھا جہاں صرف آزاد بندے بستے تھے اور اپنی من مانی کرتے تھے۔ چنانچہ میرؔ، سوداؔ، نظیرؔ کی طرح مصحفی کے کلیات میں بھی ہمیں انسانی تجربوں اور احساسات کے تقریباً تمام منطقوں کا سراغ ملتا ہے۔ بلندیاں اور پستیاں یہاں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ایک ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ جو مصحفی نے خود کہا ہے کہ:

آفتاب زمیں ہوں میں لیکن
مجھ سے روشن ہے آسمان سخن

تو بلاوجہ نہیں کہا ہے۔ ان کے افکار و احساسات کا اجالا ہماری ماڈی اور طبیعی دنیا سے مابعد الطبیعیات تک، دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ مصحفی اپنے تجربوں کی جیتی جاگتی، ارضی اساس سے کبھی لاتعلق نہیں ہوتے۔ زمین کے جلوؤں کا اور جسمانی زندگی کے گرم اور رنگین تجربوں کا بیان وہ اسی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں جس طرح فلسفہ وحکمت کی باتیں۔ رنگ اور روشنی کی ایک مسلسل بارش ہے جس میں مصحفی کی حسیت شرابور نظر آتی ہے۔

--

اک بجلی کی کوند ہم نے دیکھی
اور لوگ کہیں ہیں وہ بدن تھا

--

جمنا میں کل نہا کے اس نے جو بال باندھے
ہم نے بھی جی میں اپنے کیا کیا خیال باندھے

--

کون آیا تھا نہانے لطف بدن سے جس کی
لہروں سے سارا دیا آغوش ہوگیا تھا

--

کیا عجب ہرگز ترے حسن سپید و سرخ سے
ہو گلابی پردۂ چشم تماشائی کا رنگ

--

برق کی طرح جلا خاک کیا مزرع دل
کر گئی ہم سے یہ دھانی تری پوشاک سلوک

--

اک شاخ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ
قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی

--

آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
آرہی سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

فراق صاحب کا خیال ہے کہ ”آج تک اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے۔“ واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کے شعر میں جاہلی دور کے عربی شعرا کی طرح ان کی تمام حسیں ایک ساتھ بیدار نظر آتی ہیں یہ بہت بڑا وصف و امتیاز ہے مشرق کے شعری مزاج کا۔ وہ اپنے تجربوں کے بیان کی خاطر جو دنیا خلق کرتے ہیں وہاں روح اور جسم کی ثنویت ختم ہو جاتی ہے۔ ہم ایک جیتی جاگتی وحدت کا راگ سننے لگتے ہیں اور رگوں میں چیختے بولتے لہو کی گونج۔ اٹھارویں صدی کی شعری روایت کا سب سے بڑا امتیاز یہی ہے کہ اس کی گرفت میں آنے والی دنیا ایک اکائی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ میرؔ سے مصحفی تک، سب سے اہم پہلوان کی حسیت کا یہی ہے کہ وہ اپنے ہیجانات کی حقیقت کا شعور رکھتے ہیں۔ ان پر کوئی حکم نہیں لگاتے۔ اپنے حسی، جذباتی اور اعصابی ارتعاشات کے معاملے میں بیباک دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی حسیت کے حصے بخرے نہیں کرتے۔ بہت فطری، سادہ اور توانا ذہنی زندگی گزارتے ہیں۔ اپنے دل و دماغ، اپنی روح اور جسم کی پکار پر ایک سی توجہ کے ساتھ کان دھرتے ہیں۔ مصحفی کے کلیات میں احساس و افکار کی جو دنیائیں آباد ہیں، ان میں فرق تو ہے، لیکن یہ دنیائیں ایک سلسلہ سا بناتی ہیں۔ ایک کے ہاتھوں دوسرے کی نفی نہیں ہوتی۔ تمام روزنوں سے ایک ہی چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے، کبھی اداس، کبھی شادماں، کبھی متین اور متفکر، کبھی ہنسوڑ اور دل لگی باز۔ کبھی معنی آفریں، کبھی قافیہ پیما۔۔۔۔۔ مصحفی ہر حال میں صاف پہچانے جاتے ہیں۔ نورالحسن نقوی کا خیال ہے کہ ”چونکا دینے والی ردیفیں، نامانوس قافیے، مشکل بحریں، ثقیل الفاظ، حسینوں کے لباس و آرائش کا ذکر، بوس و کنار کے مضامین۔۔۔۔۔ یہ مصحفی کا اپنا رنگ نہیں تھا، لکھنؤ میں قدم جمانے کے لیے ناچار اختیار کیا تھا۔“ (انتخاب کلام مصحفی، ناشر، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۲۰۰۰ء) ظاہر ہے کہ طبعی اور جغرافیائی حالات بدلتے ہیں تو شخصی سوانح اور تاریخ کی نوعیتوں اور آثار میں بھی کسی نہ کسی حد تک تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں بود و باش اختیار کرنے کے بعد وہاں کی فضا کا کچھ نہ کچھ اثر مصحفی تو مصحفی، انیس کے گھرانے نے بھی قبول کر لیا تھا، لیکن مصحفی کی شاعری کے اس پہلو کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ ذہنی اور جذباتی آمادگی کے بغیر کسی نامانوس رنگ کو اپنا لینا بہر حال، آسان نہیں ہوتا۔ میر صاحب لکھنؤ میں اقامت کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے الگ رہے اور کوئی ایسی روش انہوں نے اختیار نہیں کی جو ان کے مذاق و مزاج سے مناسبت نہ رکھتی ہو۔ مصحفی نے ”خارجیت“ کے عناصر سے اپنی شاعری کو آراستہ کرنے کے باوجود، اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا اور خارجیت کے عناصر

واسالیب جس حد تک قبول کیے، اس کی مثالیں ہمیں دہلوی شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ مصحفی کی استادانہ مہارت اور مشاقی اس نئے رنگ کو برتنے کا حوصلہ اور ہنر بھی رکھتی تھی۔ فراق صاحب کا خیال ہے کہ "تقلید وانتخابیت کے باوجود بھی مصحفی، مصحفی رہتا ہے۔ اس کے بہروپ میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔" (انداز ے، ص ۷۷) اب سوال یہ ہے کہ مصحفی کا اصل روپ کیا ہے؟ ہر باکمال شاعر کی طرح مصحفی کے کلیات میں بھی طرح طرح کے تجربوں اور اسالیب کی ایک بھیڑ دکھائی دیتی ہے۔ اسی بھیڑ میں مصحفی کا وہ چہرہ بھی شامل ہے جو حیات وکائنات کے بنیادی سوالوں کا سامنا کرنے سے کتراتا نہیں اور اپنی حسیت کا اظہار اس گہری اور گمبھیر سطح پر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے جو ہمیں میر کے نشتروں میں ملتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

اب مری بات جو مانے تو نہ لے عشق کا نام
تونے دکھ اے دل ناکام بہت سا پایا

--

غم نہیں قید قفس کا ہمیں اتنا صیاد
پر یہ حسرت ہے کہ یوں ہم سے گلستاں چھوٹا

--

سوئے جواب کے تان کے چادر کو منھ پہ ہم
اے مصحفی کسی سے جگایا نہ جائے گا

--

شاید آیا ہے اسیروں میں کوئی تازہ اسیر
اس قدر شور نہ تھا خانۂ زنداں میں کبھی

--

کیا تماشا ہے تہہ خاک یہ معلوم نہیں
چشم نرگس کو اُدھر ہی نگراں دیکھا ہے

--

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

--

دکھلا نہ روے صبح وطن خواب میں ابھی
قصہ تمام شام غریباں نہ کر مرا

--

بہ رنگ مہر نہ پست وبلند دہر پہ جا
نہ یاں کمال کی مدت، نہ کچھ زوال کی عمر

--

کیا خاک کوئی شاد ہو، اس باغ میں ہرگز
غنچے کو تبسم کی بھی فرصت نہیں ملتی

--

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے
کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

--

اے واے کہ سو کام ہیں در پیش ہمارے
اور عمر کی فرصت ہے سو اک آدھ گھڑی ہے

--

مت میرے رنگ زرد کا چرچا کرو کہ ہاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

--

چلی بھی جا جرس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

--

اس طرح کے شعروں میں مصحفی، میرؔ اور سوداؔ کے ہم زبان دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹی بحروں میں جو شعر کہے ہیں، ان میں یہ انداز اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ وہی معصومانہ تغزل، سادگی اور جذباتی خلوص جو میرؔ اور دردؔ کا ترکہ تھا، مصحفی کی چھوٹی بحر کی غزلوں میں جا بجا ملتا ہے۔ میرؔ اور غالب کے یہاں چھوٹی بحروں کے استعمال کا تجزیہ کرتے ہوئے عسکری صاحب نے لکھا تھا کہ ''چھوٹی بحر کی حیثیت گویا ایک کسوٹی کی سی رہی ہے جس سے فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور جس تجربے کا اظہار مقصود ہے، اس پر پورا قابو ہے یا نہیں۔'' (تخلیقی عمل اور اسلوب، ناشر، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء) اس سلسلے میں عسکری صاحب نے یہ نکتہ بھی پیش کیا ہے کہ چھوٹی بحر کا تقاضہ یہ ہوتا ہے کہ تجربات کا خلاصہ پیش کیا جائے۔ یعنی یہ کہ چھوٹی بحر کا شعر تجربے کے ارتکاز اور اظہار و بیان کے ایجاز کے لحاظ سے صرف انہی شاعروں کی گرفت میں آتا ہے جو گہری انتخابی نظر رکھتے ہوں اور اپنے احساسات کی تفصیل میں جائے بغیر بھی اپنی بصیرت کے انکشاف کا سلیقہ رکھتے ہوں۔ اس میدان میں مصحفی ہمیں میرؔ، دردؔ، قائمؔ اور غالب کی صف کے شاعر نظر آتے ہیں۔ سرگوشی، خود کلامی اور دوستانہ مکالمے کا ایسا جادو بھرا انداز اردو غزل کی روایت میں بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ یہ کچھ مثالیں دیکھیے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

--

جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا

--

میں خستہ تمام ہو چکا اب
جا درد کہ کام ہو چکا اب

--

در گزرے ہم ایسی زندگی سے
دنیا میں اگر فراغ ہے یہ

--

نخوت سے جو کوئی پیش آیا
کج اپنی کلاہ ہم نے کرلی

--

اس میکدۂ جہاں میں یارو
مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

--

جو بلا آسماں سے آئی ہے
ہم نے وہ اپنی جان پر لی ہے

--

آخر عمر اپنی نظروں میں
جامۂ زندگی کہن سا لگا

--

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

--

مصحفی آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

--

کہہ دے کوئی جا کے مصحفی سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

--

یاد ایام بے قراریٔ دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

--

حیران ہے کس کا جو سمندر
مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے

ان اشعار میں وہی دل سوزی اور ملائمت، وہی آزمودہ کاری اور اعتماد ہے جو سہل ممتنع کا بنیادی وصف ہے، یہ اشعار ضرب المثل کی طرح زبان پر آسانی سے چڑھ جاتے ہیں۔ان میں زبان و بیان کا لطف بھی ہے اور رکھ رکھاؤ بھی۔ایک رچا ہوا آہنگ اور مشکل سے ہاتھ آنے والی سادگی انہیں صرف شاعری نہیں رہنے دیتی، انہیں روشن بصیرتوں کا مرقع بھی بنا دیتی ہے۔اس طرح کے شعروں میں ایک انفرادی کیفیت ہے۔ایک گہرا احساس شناسائی، مانوسیت اور اشتراک کا ایک خاموش عنصر اس طرح کے شعروں کی وساطت سے ہمیں مصحفی کی منفرد اور نجی شاعرانہ شخصیت تک لے جاتا ہے۔ان شعروں میں ہمیں ایک جانی پہچانی، ہمارے احساسات کو سنبھالنے اور سہارا دینے والی گھریلو فضا ملتی ہے۔تحت بیانی کے انداز سے رونما ہونے والی ایک بے نام سی کیفیت، مصحفی کے کلام میں اُن سے ہمارے قریب آنے، بے تکلف ہو جانے اور ان کی آگہی پر بھروسہ کر لینے کی تحریک پیدا کرتی ہے۔اسی کیفیت کو فراق صاحب نے مصحفی کے انداز کی نجی شخصیت کا نام دیا ہے۔اس کیفیت کے ساتھ مصحفی ہمیں ہجوم میں منفرد، اپنی بزم میں تنہا اور اپنے ہم عصروں میں سب سے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔مجنوں گورکھپوری نے ''آتش کے زمانے میں ناسخ کو صرف رسماً اور تعظیماً غزل گو ماننے'' کی بات کہی تھی۔میرا خیال ہے کہ مصحفی کے کلام کو بھی اگر ان کے سب سے معروف ہم عصر اور حریف انشا کے ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو میرؔ، سوداؔ، دردؔ اور قائمؔ کے فوراً بعد آراستہ ہونے والی محفل شعر میں مصحفی ہی بڑی حد تک اکیلے شاعر ٹھہرتے ہیں اور (جرأت کے ہوتے ہوئے بھی) مصحفی کا شعر اس دور کی شاعری کا سب سے روشن اور منفرد حرف اعتبار۔

☆☆☆

اب مری بات جو مانے تو نہ لے عشق کا نام
تو نے دکھ اے دلِ ناکام بہت سا پایا

اٹھارہویں صدی کی غزل اور قائم چاند پوری

اٹھارہویں صدی کی غزل اور قائم چاند پوری کے مسئلے پر اپنی گفتگو کی شروعات میں ایک ذاتی اعتراف کے ساتھ کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ ہند اسلامی تہذیب کے ارتقا کا جو سلسلہ حضرت امیر خسرو کے ساتھ شروع ہوا تھا، اٹھارہویں صدی اس سلسلے کی آخری مضبوط کڑی ہے۔ اپنی شعری روایت کے واسطے سے میرا جو ذہنی اور جذباتی تعلق ہے، وہ اس روایت کے تسلسل کے باوجود انیسویں صدی کی دنیا سے بعض معنوں میں مختلف ہے۔ اس واقعے کا سبب صرف ذاتی پسند و ناپسند کا پابند نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہماری روایت کے سیاق میں اٹھارہویں صدی انیسویں صدی کی دنیا سے زیادہ کھری اور زیادہ رنگا رنگ تھی۔ اس دنیا کا سارا طلسم اس کے اپنے اوصاف اور امتیازات پر مبنی تھی۔ انیسویں صدی تخلیقی اور تہذیبی سطح پر اپنی تمام کامرانیوں کے باوجود میرے احساسات سے اٹھارہویں صدی کے جیسا ہمہ گیر اور بے میل رابطہ استوار نہیں کرتی۔ ہمارے شعور میں اٹھارہویں صدی نے اپنے لیے جو جگہ بنائی ہے وہ بہت فطری، بہت بے ساختہ اور بہت خود کار ہے اور اس کے لئے ہمیں کسی طرح کی شعوری جدو جہد سے گزرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ تو کیا اس سے یہ مطلب نکالا جائے کہ انیسویں صدی کی دنیا اٹھارہویں صدی کی دنیا سے یکسر مختلف تھی اور یہ دنیا میری ذاتی ترجیحات کے دائرے میں نہیں آتی۔ مجھے معلوم نہیں۔ آرٹ ادب اور کلچر کے کچھ عناصر ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی ایک موہوم منطق اور مابعد الطبیعات رکھتے ہیں۔ جو عقلی اور منطقی تعبیر کے تابع نہیں ہوتے اور جن سے ہمارا معاملہ صرف ذوقی ہوتا ہے۔ تاہم، اٹھارہویں صدی کی غزل اور انیسویں صدی کی غزل کے عمومی محاسن کا ایک ساتھ جائزہ لینا چاہوں تو مجھے ایک احساس تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی۔ بے شک غالب ہند اسلامی روایت کی تخلیقی جینئس کے سب سے بڑے نمائندے ہیں، لیکن اُن کے دور کی غزلیہ شاعری اٹھارہویں صدی کے ناموروں

کی غزل کے سامنے، بہر حال کم تر دکھائی دیتی ہے۔ اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہے کہ اردو غزل کی روایت میں ابھی تک غالب کا کوئی ہمسر پیدا نہیں ہوا۔ تخلیقی شعور اور طرزِ احساس سے وابستہ جتنے سوالوں کے جواب ہمیں غالب کی شاعری میں ملتے ہیں۔ نئے پرانے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔ میری اس بات میں کہ غالب اردو کے سب سے بڑے غزل گو ہیں، لیکن اٹھارہویں صدی کی غزلیہ شاعری اپنی روایت کے تمام ادوار کی بہ نسبت زیادہ ثروت مند اور وقیع ہے کسی قسم کے تضاد کی تلاش غلط ہوگی۔ ادب، آرٹ اور ثقافت کے مظاہر، خواہ یکساں نظر آتے ہوں یا ایک دوسرے سے مختلف، ایک دوسرے سے ان کے موازنے کا عمل ایک خاص سطح کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہ سطح ضابطہ بند معیاروں، اصولوں، نظریوں اور شرائط کی سطح نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں جب تک کہ ایک پیچیدہ تہذیبی ادراک سے مدد نہ لی جائے۔ اس سے وابستہ کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

اس وقت قائم چاند پوری اور ان کے عہد کی غزل کے واسطے سے میں جن امور کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا تعلق نو آبادیاتی کلچر کے ماقبل اور مابعد یا Pre-Colonial اور Post-Colonial رویوں کے اختلافات سے بھی نہیں ہے۔ قائم کی غزلوں کے انتخابات کا تعارف (اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، اشاعت ۱۹۸۳ء) کراتے ہوئے، پروفیسر محمود الٰہی نے ایک معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا کہ قائم ''— متداول اصناف سخن کی حدوں کو پہچانتے تھے اور ایک صنف کے عناصر ترکیبی کو دوسری صنف میں ضم نہیں ہونے دیتے تھے۔'' اور یہ کہ قائم (میر، سودا اور درد کے بعد کی) صف دوم کے ان شاعروں میں ہیں جن کے اندر کسی عہد کی ادبی قیادت کا بار اٹھانے کی بھرپور صلاحیت تھی۔'' میرا خیال ہے کہ کسی بھی عہد کی پہلی صف کے شاعر جزوی فرق اور اختلاف کے باوجود اس اعتبار سے ہم مرتبہ ہوتے ہیں کہ اس عہد کا کردار اور مزاج انہی کے مشترکہ اوصاف کی بنیاد پر مرتب ہوتا ہے اور دراصل وہ سب کے سب اپنے دور کی رہ نمائی اور قیادت کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ میر، درد، سودا، قائم، میر حسن، مصحفی، یہاں تک کہ نظیر اکبر آبادی بھی — یہ سب کے سب اپنے مذاق شعر کے فرق، رنگوں کے اختلاف اور اپنی اپنی منفرد خصوصیات کے باوجود اس لحاظ سے ایک ہی صف میں رکھے جانے چاہئیں کہ ان میں سے کسی کو بھی اس صف سے الگ کر لیا جائے تو ان کے دور کی تصویر کا ایک رُخ چھپ جائے گا اور یہ تصویر ادھوری ہو جائے گی۔ ان سب کی شاعری بہت سی مشترکہ خصوصیات کے باوجود اپنے اپنے امتیازات بھی رکھتی ہے اور ان سب نے اپنی روایت پر کچھ نہ کچھ اثر ضرور چھوڑا ہے۔ ان میں ایک بھی نام ایسا نہیں ہے جو اپنے دور کے خاتمے کے ساتھ ہماری حسیت کے منظر نامے سے غائب ہو گیا ہو اور بعد کے ادوار میں اپنا نقشہ جمانے والے کسی نمائندہ غزل گو نے ان سے کسی نہ کسی سطح پر

استفادہ نہ کیا ہو۔ میر اور سودا بے شک اٹھارہویں صدی کے نمایاں شناختی نشان (Visible Identification Mark) کے طور پر دیکھے جاتے ہیں لیکن ان کے زمانے کی پوری تصویر ان کے جن معاصرین کے واسطے سے مکمل ہوتی ہے ان میں سودا، درد، مصحفی، میر حسن، نظیر، قائم، یہ سب کے سب ہماری زندہ اور سرگرم یادداشت یا Active memory کا حصہ ہیں۔ غزلیہ شاعری کے سیاق میں انیسویں صدی کے ساتھ غالباً معاملہ کچھ مختلف ہے۔ اس عہد نے اپنی پہچان متعین کرنے کی ساری صلاحیتیں بس ایک فرد بے مثال کی ہستی کے مرکز پر یکجا کی تھیں۔ یہ ہستی غالب کی تھی۔ ان کے دوسرے تمام معروف معاصرین — شاہ ظفر، ذوق، مومن اپنا اپنا شعر کسی اور طول موج یعنی Wave Length کے مطابق کہہ رہے تھے اور غالب سے یکسر الگ کسی اور دنیائے خیال کے باشندے تھے۔ اسی لیے غالب کا نام ہم یا تو ان سے پہلے شاعروں میں میر کے ساتھ لیتے ہیں یا پھر اقبال کے ساتھ جو ان کی صنف میں ہیں لیکن ان کے بعد کے ہیں۔

ظاہر ہے کہ قائم کی شاعری کا قصہ مختلف ہے۔ وہ اپنے دور کے شاعر بھی ہیں اور اس دور سے آگے کے شاعر بھی ہیں۔ شاید اسی لیے، قائم کا نام نامی صرف تذکروں کی زینت نہیں ہے۔ ان کے سربرآوردہ ہم عصروں نے بھی ان کے کمال ہنر کا اعتراف کیا ہے۔ میرزا سودا اور خواجہ میر درد سے تو خیر ان کے براہ راست روابط رہے، میر، میر حسن اور مصحفی نے بھی قائم کی خوش فکری کو سراہا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، زیادہ اہم اور لائق توجہ بات یہ ہے کہ قائم کا دور ختم ہونے کے بعد، ان کی قدر شناسی میں اضافہ ہوا ہے۔ بیسویں صدی جو اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مقابلے میں غزلیہ شاعری کے ایک بدلے ہوئے رنگ سے بھی پہچانی جاتی ہے، بالخصوص فراق اور ناصر کاظمی اور جون ایلیا کی غزل کا مزاج اور آہنگ کی سطح پر، اس عہد میں قائم کی شاعری نئے سرے سے توجہ کا مرکز بنی ہے۔ اور اسی ضمن میں، اہم ترین واقعہ یہ ہے کہ قائم کی حیثیت ''شاعروں کے شاعر'' یا ایک Poet's Peot کی ہے، صرف تنقیدی مشقت اور موشگافی کے لیے تختۂ مشق کی نہیں ہے۔ اپنی کم گوئی کے باوجود قائم کی غزل نے اپنے بعد کہ روایت پر جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کا سلسلہ تو کلاسیکی غزل سے لے کر نئی غزل تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ قائم کی شاعری کے عناصر میں اُس وجودی عنصر کو بالادستی حاصل ہے جو ہر زمانے کے اس شاعر کے وجدان کا ناگزیر حصہ رہا ہے جو رسمی اجتماعی تجربے کو بھی ایک ذاتی تجربے کی سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح شاعر کی کائنات اور اس کی ذات کے مابین وہ رشتہ مستحکم ہوتا ہے جسے خاص کر ہمارے عہد کی تخلیقی فکر میں ایک لازمے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ کبھی کبھی تو قائم بہ ظاہر رواداری میں ایسے بے پناہ شعر کہہ جاتے ہیں کہ انہیں غزل کی صنف کے معراج کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پیش کروں گا۔ قائم کا شعر ہے۔

نت ہی قائم خموش رہتا ہوں
کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

اب میر کا مشہور زمانہ شعر۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مانوس سے بلکہ عمومی نوعیت کے تجربے میں قائم کیسی انوکھی اور غیر متوقع جہتیں بیدار کردینے پر قادر تھے۔ تہی دست کے چراغ کی شمولیت نے اس شعر میں انفعال کی جگہ اشتعال اور برہمی کی جو کیفیت سمودی ہے وہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔

کوئی بھی شاعرانہ تجربہ جو قائم کے حواس پر وارد ہوتا ہے، اس کی نوعیت چاہے فکری ہو، چاہے جذباتی، اس تجربے کے معروضی تلازمات کی جستجو قائم ہمیشہ اپنی روایت کے دائرے میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی نظر میں اُن کی شاعری، اپنے انتہائی منفرد اور کامراں لمحوں میں بھی، ایک طرح کا جانا پہچانا، آزمایا ہوا، رسمی اور روایتی تاثر قائم کرتی ہے۔ لیکن اپنی روایت سے انحراف کیے بغیر، ایک شخصی اور منفرد آہنگ اور ایک نئے رنگ کی تشکیل، قائم کی غزل کو میر، سودا، درد، مصحفی، نظیر کی غزل کے برابر کی سطح تک لے جاتی ہے۔ مثال کے طور پر، ان کے مندرجہ ذیل اشعار میں بیرونی سانچوں کی عمومیت کے باوجود مضامین اور کیفیتوں کے تنوع پر دھیان دیا جائے، تو قائم، میر، درد اور سودا سے کہیں کم تر نہیں ٹھہرتے۔

نہ دل بھرا ہے، نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے، خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قائم اس باغ میں بلبل تو بہت ہیں لیکن
دل کھلے نالہ سے جس کے وہ ہم آواز کہاں

شیخ جی آیا نہ مسجد میں وہ کافر ورنہ ہم
پوچھتے تم سے کہ اب وہ پارسائی کیا ہوئی

یوں تو دنیا میں ہر اک کام کے استاد ہیں شیخ
پر جو کچھ آپ میں فن ہیں وہ کسے یاد ہیں شیخ

برنگ غنچہ بہار اس چمن کی سنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

عجب مزا ہے چمن بیچ پر ہزار افسوس
کہ صبح وشام ہے گل چیں سراغ میں گل کے

آہ اے مرغ چمن کچھ تو بھی واقف ہے کہ صبح
گل نے کیا پوچھا تھا ہنس کر باغباں نے کیا کہا

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

قصۂ برہنہ پائی کو مرے اے مجنوں
خار سے پوچھ کہ سب نوکِ زباں ہے اس کو

اس دشت پر سراب میں بھٹکے بہت پہ حیف
دیکھا تو دو قدم پہ ٹھکانا تھا آب کا

نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

نہالِ قامت نوخیز ہوئے گا اک چیز
پہ یاں دماغ کسے اتنی باغبانی کا

کوچہ گردی دل مجنوں نے مرے کی ایجاد
مبتذل جان کے ڈھب بادیہ پیمائی کا

موج دریا سے مماثل ہے جہاں کا احوال
پھر نہ دیکھا میں اسے ، یاں جو نظر سے گزرا

شہرِ معمورِ دل اس طرح ہوا آہ خراب
نام گویا کہ نہ تھا یاں کبھی آبادی کا

گر زمانے کو خبر نئیں حال کی اپنے تو کیا
نئیں ہمیں بھی حال میں اپنے زمانے کی خبر

بھٹکا پھروں ہوں یاں میں اکیلا ہر ایک سمت
اے ہمرہانِ پیش قدم تم کدھر گئے

قصر شاہ وکلبۂ درویش میں راحت کہاں
یہ مزا اپنی ہی ٹوٹی چار دیواری میں ہے

لے سکے قائم سے جو کچھ لے چک اے ناداں شتاب
وہ مسافر آج کل چلنے کی تیاری میں ہے

رہیے تو گھر ہے، لیک میں کہتا نہیں میاں
کیا جانے کیا کسو کی طبیعت میں شک پڑے

بیان کھلنڈرے پن کا ہو یا ایسے تجربات کا جن کی تہہ میں سنجیدگی اور غم آلودگی کی کیفیت پائی جاتی ہو، قائم ہر حال میں اپنے حواس اور جذبات کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ کبھی بے قابو، منتشر اور غیر ذمے دار نہیں دکھائی دیتے۔ اٹھارہویں صدی کے غزل گویوں کی یہ روش، میر سے لے کر نظیر تک، انھیں پورے انسان کے تجربوں کا عکاس بناتی ہے۔ انسانی جذبوں اور احساسات کی وحدت کا، کائنات کی وحدت کا، اور انسانی شعور کی وحدت کا اتنا رچا ہوا احساس ہمیں بعد کے زمانوں کی شاعری میں نہیں ملتا۔ یہ کرشمہ، تاریخ کے تدریجی سفر کے سیاق میں دیکھا جائے، تو در اصل مشرقی فکر کی غیر منقسم کائنات اور نو آبادیاتی فکر کے فروغ سے پہلے (Pre-Colonial) کے اُس ہمہ گیر انسانی مزاج اور رویے کا ہے جس کے نشانات اٹھارہویں صدی تک کی پوری روایت میں بکھرے ہوئے ہیں۔ میر، سودا، درد، قائم اور ان کے ہم عصروں کی غزل غالب، مومن، اور ذوق وظفر کے عہد کی غزل سے زیادہ کثیر الجہات، رنگا رنگی اور زندگی کے اچھے برے، سنجیدہ اور مضحک آثار سے چھلکتی ہوئی جو نظر آتی ہے تو صرف اسی لیے کہ اس کے سامنے مغربی تہذیب کے آوردہ و پروردہ حجابات اور امتناعات نہیں تھے۔ اپنے تخلیقی مقاصد میں اٹھارہویں صدی تک کی ہماری شعری اور ادبی روایت، پوری طرح آزاد اور خود مختار تھی۔ اسی لیے جو کھلا پن ہمیں میر اور نظیر کے یہاں ملتا ہے، اس سے بعد کی روایت محروم نظر آتی ہے۔ اپنے برگزیدہ ہم عصروں میر، درد، سودا کی طرح قائم کی غزل بھی انسانی تجربوں کی وسعت اور تنوع اور سچائی کی عکاس ہے۔ جذبے اور فکر کی کوئی بھی جہت اس کی آخری جہت نہیں ہے اور اپنے اظہار میں وہ میر اور سودا ہی کی طرح من چلے، خود مختار اور مکمل دکھائی دیتے ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ قائم کے مطالعے سے شغف جو بڑھا ہے تو اسی لیے کہ اپنے طرز احساس اور طرز اظہار میں وہ پوری طرح آزاد ہیں اور اس تخلیقی آزادی کے ترجمان جسے جدید تر شعریات میں کم وبیش ایک قانون کا درجہ دیا گیا

ہے۔ قائم کی غزل میں سب سے زیادہ کشش جدید دور کے ان شاعروں کے یہاں دیکھی جاسکتی ہے جو معینہ مضامین یا تجربوں کے بجائے دراصل کیفیات کے شاعر ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ نمایاں حیثیت قائم کو ان کی چھوٹی بحروں کے اشعار نے دی ہے۔ ان کے دیوان میں چھوٹی بحر والی غزلوں کا تناسب بھی اپنے ہم عصروں کی بہ نسبت شاید زیادہ ہے۔ ان غزلوں میں تجربے کے ایجاز وارتکاز کا، تجربے کی تکمیل کا، جذبے اور احساس کی شدت کا اور اسلوب پر حاکمانہ قدرت کا تاثر بہت گہرا، بہت پراثر اور بہت بے ساختہ ہے۔

چھوٹی بحر کی غزل اپنے کہنے والے کی شخصیت کا کوئی حجاب قائم نہیں رہنے دیتی۔ زبان و بیان پر عبور کے بغیر اور بے تکلف اظہار کی صلاحیت کے بغیر چھوٹی بحر شاعر کو کم ہی راس آتی ہے۔ قائم کا یہ دعوا کہ

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

اور یہ کہ —

آج قائم کے شعر ہم نے سنے
ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

محض برائے بیت نہیں ہے، نہ ہی صرف شاعرانہ تعلّی کا اظہار ہے۔ بیسویں صدی کے کئی ممتاز غزل گویوں نے قائم کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، خاص کر فراق، ناصر کاظمی اور جون ایلیا نے اور ان کی چھوٹی بحروں کے کچھ اشعار نے جو جادو جگائے ہیں، اسے قائم ہی کا فیضان سمجھنا چاہیے۔ اس طرح کی کچھ مثالوں کے ساتھ میں اپنی بات ختم کرتا ہوں:

کیا میں کیا اعتبار میرا
خواری بس افتخار میرا

ہر دم آنے سے میں بھی ہوں نادم
کیا کروں پر رہا نہیں جاتا

چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک
نالہ اک عالم کو خبر کر گیا

نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت
برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے

موج گرداب کی طرح ہم نے
گھر سے باہر کبھی سفر نہ کیا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

بہارِ داغ تھی جب دل پہ قائم
عجب سر سبز تھا گلشن ہمارا

اس منھ سے کلام کچھ نہ نکلا
جز یار کے نام کچھ نہ نکلا

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی
اس سے جو کوئی چھٹا سو مرکر

وہ باعث زیست شاید آجائے
اے جان تو جائیو ٹھہر کر

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منھ دکھائیں گے ہم

جو آگے کہا کیے ہیں تجھ سے
سو اب کے وہ کر دکھائیں گے

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا
تک دور سے دیکھ جائیں گے ہم

دل کی دل جانے ہم تو اپنا کام
اب کے کھیوے میں پار کرتے ہیں

جوں شیشہ بھرا ہوں مے سے لیکن
مستی سے میں اپنی بے خبر ہوں

جو کہیے سویاں سے ہے فروتر
کیا جانے میں کس مقام پر ہوں

چلیے قائم کہ رفتگاں اپنا
دیر سے انتظار کرتے ہیں

کر بھروسا مرا نہ تو قائم
صبح کے وقت کا چراغ ہوں میں

بہت جاگے ہم اس محفل میں قائم
کوئی دم اب تو چادر تانتے ہیں

ہیں اکثر خوبرو اوباش لیکن
کوئی تجھ سا تو آوارہ نہیں ہے

مزاجی گو تجھے پیارا نہیں ہے
پر اتنا بھی تو ناکارا نہیں ہے

ہزاروں آرزو دل میں گرہ ہے
پہ کہنے کا ہمیں یارا نہیں ہے

سمجھوگے ہمارے بعد ہم کو
پر حیف کہ روبرو نہ سمجھے

سمجھا رہے ہم تو تجھ کو قائم
پر کیجیے کیا جو تو نہ سمجھے

بے حجابانہ وہ تو وارد تھا
رہ گئے ہم ہی کچھ حجاب میں رات

کب تلک آہ نالہ بس اے دل
خواب ہم سایہ پر حرام ہوا

ان اشعار میں سیدھے سادے سچے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ قائم کا عام رویہ اپنی ذہنی کیفیتوں اور باطنی صورت حال کے بیان کا ہے، اس طرح کہ اس پر کسی طرح کی مصنوعی رنگ آمیزی کا گمان نہ ہونے پائے۔ وہ عمومی قسم کی حسی اور جذباتی واردات کا بھی ایسی سادگی سے ذکر کرتے ہیں کہ ایک نئی بات بن جاتی ہے۔ لیکن اسی سادگی کے ساتھ وہ زندگی اور انسانی صورت حال سے وابستہ الجھی ہوئی سچائیوں کا بیان بھی کرتے ہیں۔ لگتا ہے شعر نہیں کہہ رہے ہیں، سانس لے رہے ہیں۔ یہی ان کا اختصاص ہے اور اسی طرزِ سخن نے ان کے شعروں میں بھی اختصاص کا رنگ پیدا کیا ہے۔ سچی شاعری کی ایک پہچان اس بات پر بھی قائم ہوتی ہے کہ شاعر اپنی واردات کے بیان میں غیر ضروری تفصیلات اور صراحتوں سے خود کو بچائے رکھے اور اس کی ساری توجہ تجربے کی روح یا اس کے جوہر (Essence) پر ہو۔ اس لحاظ سے قائم کی شاعری بھی محض رسمی نہیں تھی اور ان کا یہ احساس صرف ان کی خوش فہمی پر مبنی نہ تھا کہ ؎

جن کو کچھ مانے ہی بنتی ہے نہ جانے قائم
ہر سخن منھ کا ترے سحر ہے یا افسوں ہے

یہ کمال قائم کا بھی ہے اور اٹھارہویں صدی کی نمائندہ غزل کا بھی۔

(قائم سیمینار، ایوان غالب ۳۰ مئی ۲۰۰۱ء)

☆☆☆

شہرِ سخن میں ایک عجوبہ مکاں

نظیر (۱۷۳۵ء تا ۱۸۳۰ء) کی دنیا اور ہماری اپنی دنیا کے درمیان فاصلہ لگ بھگ دو صدیوں کا ہے۔ تھوڑی کے لیے ہم اس زمانی فاصلے کو الگ کر کے نظیر کے عہد کی زندگی اور آج کی زندگی کے اسالیب میں فرق پر نظر ڈالیں تو یہ دوری اور بڑھ جاتی ہے۔ اٹھارویں صدی کے دوران زندگی کے جو آداب اور جو اسالیب مروج تھے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے دوران اُن کی جگہ نئے آداب اور اسالیب نے لے لی۔ معاشرتی سطح کے ساتھ ساتھ، ہم اردو کی شعری روایت کے حساب سے بھی نظیر کے کلام کو دیکھیں تو اس فرق اور فاصلے کی مزید صورتیں سامنے آتی ہیں۔ نظیر کے کلیات سے جس لسانی اور تخلیقی مزاج اور جس شعریات کا ظہور ہوتا ہے، ہمارے زمانے تک آتے آتے اس کا حلیہ بالکل ہی بدل چکا ہے۔ اسی لیے نظیر کی شاعری اور ہمارے عہد کے مذاق میں بھی ٹکراؤ کی کیفیت ابھی باقی ہے۔ ان کے بارے میں تعصبات کا سلسلہ انیسویں صدی سے ہوتا ہوا ہمارے اپنے دور تک بھی آپہنچا ہے۔ فکری رواداری کا وظیفہ پڑھنے والے جدید نقادوں میں بھی، کچھ لوگ نظیر کو بڑا شاعر تو دور رہا، اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتے اور نظیر کی شاعری سے بھی ان کا مطالبہ کم و بیش وہی ہوتا ہے جو غالب، اقبال اور راشد سے ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اب بھی تفکر، تجربے اور مشاہدے کی ایک حد سے آگے وہ جانا نہیں چاہتے اور ہر واردات کا جواز اپنی مرکزی روایت میں ڈھونڈتے ہیں...... ''اس پہ مچلے ہیں کہ ہم دردِ جگر دیکھیں گے۔'' کتنی عجیب اور پریشان کرنے والی بات ہے۔

پتہ نہیں ایسا کیوں ہوتا ہے، لیکن ہوتا یہی آیا ہے کہ ہم دو سو برس پہلے کے آدمی دنیا میں داخل ہونے کے بجائے اسے اپنی دنیا میں کھینچ بلانے پر اصرار کرتے ہیں اور افکار یا شعری اظہار کی سطح پر اس سے انہی تقاضوں کو پورا کرنے کی توقع رکھتے ہیں جو ہماری اپنی شخصیت کی ترکیب میں شامل ہیں۔ اس صورت حال میں ایک سیدھی سادی بات جو بھلا دی جاتی ہے، یہ ہے کہ باہر کی دنیا کے ساتھ ساتھ ہر تخلیقی دنیائیں ایک دوسرے سے اتنی مختلف بھی ہوتی ہیں کہ ان میں

تال میل نہ ہونے کی وجہ سے ٹکراؤ اور تصادم کا ایک سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ یہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوجاتی ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہ رہ جائے۔ جان اور تن کے اختلاط والا معاملہ ہوتا ہے۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا گوشت سے ناخن کا جدا کرنا ہے۔ ایک وسیع اور مستحکم سطح پر نظیر کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ ان کے چاروں طرف جس دنیا کے تماشے پھیلے ہوئے تھے، وہی تماشے ان کے اندر بھی بسے ہوئے تھے۔ بہ ظاہر جو تن کی دنیا تھی، وہی من کی دنیا تھی۔ گویا کہ ایک بھری پری کائنات ان کے باطن میں بھی سانس لیتی تھی، سجی سنوری بستی کی جگہ اسے ایک جنگل سمجھنا چاہیے جس میں بھانت بھانت کی مخلوق آباد تھی۔ آدمی، جانور، چرند، پرند، کیڑے مکوڑے، طرح طرح کے مظاہر اور قسم قسم کی چیزیں۔ نظیر اپنے آپ میں بہ ظاہر مگن تھے۔ عام خیال یہ ہے کہ نظیر ایک تماشا پسند انسان تھے، طبیعتاً ہنسوڑ اور زندگی کے ہر موسم، ہر رنگ کو ایک سی خوش دلی کے ساتھ قبول کرنے والے۔ ایک حد تک، نظیر کے ساتھ بھی وہی معاملہ تھا جس کی طرف احمد مشتاق نے یہ کہتے ہوئے اشارہ کیا ہے کہ:

گرمیاں سردیاں بہار خزاں
سب مزے اس جہان کے دیکھے

سرور صاحب نے نظیر کی پوری شاعری کو جو ایک آدمی نامہ کہا ہے تو ٹھیک کہا ہے—

یاں آدمی ہی لعل وجواہر ہے بے بہا
اور آدمی ہی خاک سے بدتر ہے ہوگیا
کالا بھی آدمی ہے کہ الٹا ہے جوں ترا
گورا بھی آدمی ہے کہ ٹکڑا ہے چاند سا
بد شکل، بدنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مختصر یہ کہ:

اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مشاہدے کی ایسی بے تحاشا وسعت، وجدان میں ایسی غیر معمولی لچک اور اخلاقی مساوات کا ایک چوکھا رنگ ہمیں نظیر سے پہلے اپنی پوری شعری روایت میں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ نظیر کے بعد بھی اردو کا کوئی دوسرا شاعر اس انتہا

تک نہیں پہنچا۔ نظیر نے تو پردے اور بے پردگی کا، متانت اور تمسخر کا، رندی اور پارسائی کا، ثقہ اور غیر ثقہ کا امتیاز بھی ختم کر دیا تھا۔ ایسا کھلا پن نہ ان سے پہلے کسی بڑے شاعر کے حصے میں آیا، نہ ان کے بعد۔

معلوم نہیں نظیر نے کبھی کبیر کا نام اور کلام سنا تھا یا نہیں، لیکن دونوں کے یہاں انسانی خیال اور عمل پر حدیں قائم کرنے سے صریح انکار اور ادراک، مشاہدے اور شعری حسیت کو ہر حال میں آزاد رکھنے پر جو اصرار ہوتا ہے، وہ دونوں میں ایک باطنی تعلق بھی استوار کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ کبیر کو، اپنی قلندری اور آزادروی کے باوجود ارضی اور مابعد الطبیعاتی حقیقتوں کے بعض مظاہر ہونا گواری اور برہمی کا احساس بھی ہوتا تھا اور کبھی کبھی مدھم لے میں اپنی بات کہتے کہتے وہ اچانک پھٹ پڑتے تھے اور زندگی کے بے تکے پن پر اپنے غم و غصے کے اظہار میں بے قابو بھی ہو جاتے تھے۔ اس کے برعکس نظیر ہر صورت حال میں، وہ چاہے جتنی سخت، شدید، ناپسندیدہ اور بے جواز ہو، اپنے آپ کو سنبھال رکھتے تھے۔ سنجیدہ بات کہتے کہتے اچانک مسکرانے لگتے تھے۔ اپنی افسردگی اور کوفت کو چھپا لے جاتے تھے اور زندگی کی طرح موت کے، یا معقولیت کی طرح مہملیت کے مانوس تماشوں کو ایک سی بیجتا کے ساتھ قبول کرتے جاتے تھے۔ بپتا کی ہر گھڑی میں وہ اپنے آپ کو دلاسہ دینے کا ہنر جانتے تھے اور اس ضمن میں کسی بیرونی سہارے کی توقع یا تلاش ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتی تھی۔ اپنے آپ کو سمجھانے کے لیے نظیر خود اپنے باطن کو ٹٹول کر دیکھ لیتے تھے اور یہ سوچ کر ریک سو ہو جاتے تھے کہ:

دیکھ لے اس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر
پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

یا یہ کہ:

چلتے چلتے نہ خلش کر فلک دوں سے نظیر
فائدہ کیا ہے کمینے سے جھگڑ کر چلنا

نظیر کا ایک اور شعر ہے:

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیر دل کی کتاب

جیسے بے لوث اور بے ریا نظیر خود تھے، ویسی ہی کھلی ڈلی، ہر طرح کے پیچ سے عاری ان کے دل کی کتاب تھی۔ بقول شیفتہ نظیر کا کلیات ''شہر سخن میں ایک عجوبہ مکاں'' کی مثال ہے۔ ان کی بظاہر سیدھی سادی شخصیت میں ایک

شاعر کے ساتھ ساتھ ایک ڈراما نگار، ایک قصہ نویس، ایک سماجی مبصر کی شخصیتیں بھی یکجا ہوگئی تھیں۔ ان کے پاس برتنے کے لیے بہت کچھ تھا اور کہنے کے لیے بھی بہت سی، کبھی ختم نہ ہونے والی باتیں تھیں۔ جس طرح زندگی کہیں نہیں تھکتی، نظیر کی شاعری بھی کبھی نہیں تھکتی۔ اجتماعی زندگی اور انفرادی وجود کا منظر نامہ بدلتا جاتا ہے اور نظیر کی نظر میں بھی ایک سی دل جمعی کے ساتھ ہر تماشے کا تعاقب کرتی جاتی ہیں۔ اس معاملے میں نظیر کا رویہ انیسویں صدی کے شاعروں (غالب، مومن، ذوق، ظفر) سے تو خیر یکسر مختلف ہے اور اس واقعے کے باوجود مختلف ہے کہ انہوں نے اپنی عمر کے آخری تیس برس اسی (انیسویں) صدی کی تحویل میں گزارے تھے۔ یہ خزاں رسیدہ صدی، بہر حال، ایک دوراہے پر آکر ٹھٹک گئی تھی۔ اپنے روایتی اسالیب اور اپنے گم ہوتے ہوئے ماضی کے ساتھ ساتھ، انیسویں صدی کے شانوں پر ایک نئے طرزِ حیات، ایک اجنبی قدم (انگریز) کی لائی ہوئی تہذیب، ایک نئے امکان کا بوجھ بھی تھا۔ لیکن نظیر کا انداز نظر اور شیوۂ سخن اپنے ان تمام ہم عصروں سے بھی کئی معنوں میں مختلف تھا جن کی حسیت کے گرد اٹھارویں صدی اور عہد وسطی کی بے مثل روایتوں کا دائرہ کھنچا ہوا تھا۔ میر، میر حسن، خواجہ میر درد، سودا، مصحفی کو ان کے زبان و بیان اور شاعری یا طرز احساس کے حساب سے دیکھا جائے تو اپنی اپنی انفرادیت اور امتیاز کے باوجود اپنے عہد کے دائرے میں وہ نظیر کی طرح اجنبی، نامانوس اور بے ڈھب نظر نہیں آتے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے فن میں کامل اور اپنے ہنر میں یکتا ہے اور شاعری کی مرکزی روایت میں ان سب کی حسیت اچھی طرح پروئی ہوئی ہے۔ کیا زبان اور انداز و ادا، کیا ان کے تجربے اور افکار واشعار کی بیرونی اور باطنی جہات، اپنی الگ الگ دنیا کی تعمیر کرنے کے بعد بھی یہ سب کے سب ہمیں ایک ہی اور ایک ہی دنیا کے باسی دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن نظیر کی حیثیت، آخری تجزیے ہیں، اپنے ان تمام برگزیدہ معاصرین سے الگ اور مختلف محسوس ہوتی ہے۔ نظیر اپنے عہد کے شعری ماحول میں کھپتے نہیں۔ کچھ ظاہری شباہتوں اور مماثلتوں کے باوجود کچھ بھٹکے ہوئے سے نظر آتے ہیں۔ ایک Outsider یا بیگانے سے۔ نظیر نے اپنی شاعری کے واسطے سے "اعلیٰ سنجیدگی" کا مفہوم ہی بدل کر رکھ دیا۔ اسی طرح شعر اور غیر شعر یا شاعرانہ بیان و زبان اور غیر شاعرانہ زبان و بیان کا فرق بھی باقی نہ رہنے دیا۔

لیکن نظیر کا سارا "بے گانہ پن" یا اپنے ادبی ماحول میں ایک "outsider" جیسا دکھائی دینا، ان کی حقیقی شبیہ نہیں ہے۔ وہ نامانوس یا پرائے تھے تو صرف اس شعری کلچر کے لیے جسے اردو کی ادبی روایت اور اٹھارویں صدی کے عام مذاق سخن نے ترتیب دیا تھا۔ بے شک اردو شاعری کے تذکرہ نویسوں، اٹھارویں صدی کے معروف اور باکمال شاعروں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں اور ایسا اس حقیقت کے باوجود ہوا کہ یہ صدی اپنی سرشت میں

انیسویں صدی کی بہ نسبت کہیں زیادہ خودمختار، آزاد اور خودکفیل تھی۔ یہ کیسی نفسیاتی مجبوری تھی کہ نظیر کے عہد میں اور اس عہد کے بعد بھی اردو شاعری کی روایت اور مذاق کا دم بھرنے والوں نے نظیر کو قابل اعتنا نہ سمجھا؟ لیکن اپنے عہد کے ادم زادوں سے نظیر کا رشتہ پکا تھا۔ اس عہد کی زندگی کی طرح نظیر کی شاعری بھی بہت بھری پُری، بارونق، بے تکلف اور رنگارنگ دکھائی دیتی ہے۔ انیسویں صدی کے شاعروں کو تو تجربے سے زیادہ تصورات سہارا دیتے ہیں۔ لیکن اٹھارویں صدی جس کا دامن نئے خیالوں اور مغرب کے اثر سے ہماری روایت میں نفوذ کرنے والے مسلکوں سے خالی تھی، اس صدی کے باکمالوں مثلاً سودا، درد، مصحفی، میر حسن کے مقابلے میں نظیر کے یہاں خیال پرستی کا میلان دبا دبا سا ہے۔ ان کے یہاں خیال تجربے سے جنم لیتا ہے۔ ان کے یہاں تجربہ مقدم ہے، خیال نہیں۔ اس عامیانہ، اکھڑی اکھڑی سی، بے باک اور بے تکلف شاعری کے مرکز میں عام آدمی اس طرح براجمان ہے کہ ہم جب بھی نظیر کو دیکھنا چاہیں، یہ عام آدمی ہمارے سامنے آن موجود ہوتا ہے اور اس عام آدمی کے گزرنے کے بعد ہی ہم نظیر تک پہنچتے ہیں۔ اسی لیے، اس شاعری کی تہہ میں بصری، فکری، اخلاقی اور نظریاتی مساوات کی گونج میر، سودا، درد، سب کے مقابلے میں تیز ہے۔ یہ غیر متوقع تجربوں، رنگوں اور زاویوں کی شاعری نہیں ہے اور اس کے واسطے سے ہم پر کوئی بابِ طلسم یا کسی حیرت کدے کا دروازہ نہیں کھلتا۔ نظیر کے کلیات میں چاروں طرف زندگی کے مانوس، جانے پہچانے، بہ ظاہر معمولی رنگ پھیلے ہوئے ہیں۔ ہر طرف بہ ظاہر سامنے کی باتوں نے اور روزمرہ زندگی کی بساط پر رونما ہونے والے واقعات اور واردات نے دھما چوکڑی مچا رکھی ہے۔ نظیر کی مابعد الطبیعات بھی اپنی ارضی اور طبعی بنیادوں کو کبھی منہدم یا معدوم نہیں ہونے دیتی۔ جہاں کہیں وہ اپنے مزاج کی متصوفانہ جہت کی عکاسی بھی کرتے ہیں تو اس طرح کرتے ہیں کہ حقیقت اور خواب یا اشیا اور خیالات ایک دوسرے میں پوری طرح ضم ہوتے ہوئے نظر آئیں — مثلاً یہ شعر دیکھیے:

میں ہوں اور مہ رو ہے اور ساقی ہے اور جام شراب
پر خدا جانے یہ بیداری ہے اے دل یا کہ خواب
اس طرح کی عشرتوں میں اب تو بیٹھا ہے نظیر
پر خدا جانے یہ بیداری ہے اے دل یا کہ خواب

بزم طرب وقت عیش ساقی ونقل وشراب
کوئی اسے کچھ کہو، ہم تو سمجھتے ہیں خواب

ثروت ومال ومنال حشمت وجاہ وجلال
کوئی اسے کچھ کہو، ہم تو سمجھتے ہیں خواب
قصر ومحل دل پذیر زینت وزیب اے نظیر
کوئی اسے کچھ کہو ہم تو سمجھتے ہیں خواب

ان میں پہلی غزل تو شعروں کی ہے، دوسری گیارہ شعروں کی۔ ہر شعر میں ایک مصرعے کی تکرار ہے۔ اس کے باوجود اکتاہٹ اور یکسانیت کا احساس جو نہیں ہوتا تو صرف اس لیے کہ نظیر کے یہاں اشیاء مناظر اور موجودات کی فراوانی ان کے ادراک و احساس میں رنگارنگی کا ماحول پیدا کر دیتی ہے۔ جس طرح زندگی کبھی نہیں تھکتی، نظیر کی شاعری بھی نہیں تھکتی۔

ایک عام اندازے کے مطابق نظیر نے تقریباً دو لاکھ شعر کہے ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقی دستاویز تکرار کے عیب سے ایک دم خالی ہے۔ کبھی وہ انواع و اقسام کی چیزوں کے بیان سے رنگارنگی پیدا کرتے ہیں، کبھی جانے ان جانے لفظوں اور زبان بیان کے تنوع کی وساطت سے اپنے موضوع کی یکسانیت کو زیر کرتے ہیں۔ ذرا ان شعروں پر غور کیجیے:

زمیں آسماں عرش کرسی بھی کیا ہے
کوئی لے تو میں لا مکاں بیچتا ہوں

جسے مول لیا ہو لے لے خوشی سے
میں اس وقت دونوں جہاں بیچتا ہوں

بکی جنس خالی دوکاں رہ گئی ہے
سو اب اس دوکاں کو بھی ہاں بیچتا ہوں

محبت کے بازار میں اے نظیر اب
میں عاجز غریب اپنی جاں بیچتا ہوں

حکمت کا الٹ پھیر نہیں جن کی نظر میں
وہ کہتے ہیں غافل یہ بقا ہے یہ فنا ہے

اور حکمت وتصوف کی سنجیدہ باتوں کے بیچ نظیر کے ایسے شعر بھی اچانک سامنے آتے ہیں اور گدگدی کا احساس پیدا کر جاتے ہیں۔

اسے میں چھوڑوں اور چاہوں تمھیں اے بی! یہ ممکن ہے؟
عجب تم بھی کوئی اٹن، سڑی، خبطی، دوانی ہو

یہ کسی بے ڈھب، اصول بے اصولی میں الجھی ہوئی دنیا ہے جس کا کوئی ضابطہ، کوئی قاعدہ متعین نہیں ہے۔ یہاں شروع سے اخیر تک بس نظیر کے "من موجی پن" کا دور دورہ ہے۔ فکری، لسانی، حسی اور جذباتی سطح پر نظیر ہمیشہ اپنی آزادہ روی کا بھرم بنائے رکھتے ہیں۔ کبھی ایک انتہا پر ہیں، کبھی دوسری انتہا پر، اپنے بارے میں نظیر کا ایک معروف بیان یوں ہے کہ:

لکھنے کی یہ طرز تھی کچھ جو لکھا تھا کبھی
پختگی وخامی کے اس کا تھا خط درمیاں
شعر وغزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے
اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں

گویا کہ نظیر کے لیے شاعری ایک کھیل تھی جس میں وہ ہمیشہ مگن رہتے تھے۔ اس فکر سے یکسر بے پروا کہ ان کا اظہار کہاں پختہ ہے اور کہاں خام رہ گیا۔ شاعری کو اس طرح زندگی کا ایک اسلوب بنالینا اور اپنی ہستی میں تمام وکمال جذب کر لینا نظیر کی فطرت کا تقاضا تھا۔ چنانچہ ان کا کوئی بھی تجربہ اوپر سے اوڑھا ہوا، روایت سے اخذ کیا ہوا یا مستعار نظر نہیں آتا۔ نظیر جس طرح سانس لیتے تھے اس طرح شعر کہتے تھے۔ اور یہی سبب ہے اس واقعے کا کہ نظیر کے اچھے برے تمام شعر ان کے مزاج سے یکساں مناسبت رکھتے ہیں۔ کبھی وہ متین اور مغموم دکھائی دیتے ہیں، کبھی کھلنڈرے اور منسوڑ۔ اور یہ دونوں کیفیتیں ان پر خوب سجتی ہیں۔ نظیر کے شاعرانہ تخیل کا ایک منطقہ یہ ہے جہاں وہ بے بس، تنہا اور دل گرفتہ نظر آتے ہیں اور اس طرح کی غزلیں کہتے ہیں جو خیال کی پاکیزگی اور لطافت سے مالامال ہیں:

ہم اشک غم ہیں اگر تھم رہے رہے نہ رہے
مژدہ یہ آن کے تک جم رہے رہے نہ رہے

رہیں وہ شخص جو بزم جہاں کی رونق ہیں
ہماری کیا ہے اگر ہم رہے رہے نہ رہے
بقا ہماری جو پوچھو تو جوں چراغ مزار
ہوا کے بیچ کوئی دم رہے رہے نہ رہے
ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوک گیاہ
مثال قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے
یہی سمجھ لو ہمیں تم کہ اک مسافر ہیں
جو چلتے چلتے کہیں تھم رہے رہے نہ رہے

اور نظیر کے شعور کا دوسرا منطقہ وہ ہے جہاں وہ زندگی سے، زبان سے، آپ اپنے تجربے اور مشاہدے سے اور تفکر سے کھیلنے لگتے ہیں۔ اس منطقے میں نظیر گردوپیش کے ماحول کا، اپنے معاشرے کا ایک مستقل حصہ بن جاتے ہیں۔ معاشرے کا معمولی سے معمولی آدمی بھی اس مرحلے میں ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس مرحلے میں نظیر نہ تو معلم ہوتے ہیں، نہ شاعر، نہ دانشور، نہ سماجی مبصر۔ ان کے عمل اور ردعمل کی تمام صورتیں عام آدمیوں کی جیسی ہوتی ہیں جن کی خمیر اندھیرے اور اجالے، سنجیدگی اور من چلے پن سے اس طرح اٹھتا ہے کہ اچھے برے کی تفریق بھی مٹ جاتی ہے۔ مذہب اور عقیدے، سماجی حیثیت اور مرتبے، عامی اور عالم میں کسی طرح کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ ابھی ذرا اوپر پہلے نظیر کی جس غزل کے اشعار نقل کیے گئے ہیں، ان سے توجہ ہٹا کر اب ان شعروں کی طرف دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی طرح غزل کی صنف کا بھی کوئی بندھا ٹکا تصور نہیں رکھتے تھے۔ یہ شعر ان کی ایک ایسی غزل کے ہیں (کلیات میں ۴۳) جس میں نظیر نے اردو، فارسی، عربی، پنجابی، ہندی، برج بھاشا سے یکساں فیض اٹھایا ہے اور ان سب کے میل سے ایک نئی زبان وضع کی ہے

سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے تو دیکھا اک شوخ حسن والا
جھلک وہ مکھڑے میں اس صنم کے کہ جیسے سورج میں ہو اُجالا
وہ زلفیں اس کی سیاہ پرخم کہ ان کے بل اور شکن کو یارو
نہ پہنچے سنبل، نہ پہنچے ریحاں، نہ پہنچے ناگن، نہ پہنچے کالا

اپنی باطنی کیفیت اور تجربے کی تشکیل کے لیے نظیر کہاں کہاں سے تلازمات ڈھونڈ نکالتے ہیں؟ اس معاملے میں

ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ آس پاس کی زبانوں کی استفادے کے ساتھ ساتھ نظیر ان زبانوں کی ادبی روایات اور ان روایات سے منسلک معاشرتی خلقیے سے بھی حسب ضرورت اثرات قبول کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں محبوب کے لیے تانیث کے صیغے کا استعمال بھی بار بار ہوا ہے اور محبوب کے سراپا کی تصویر بھی اردو غزل کے روایتی معشوق سے مختلف ہے۔ نظیر کا تخیل کسی طرح کی بندش کو قبول نہیں کرتا اور ان کا تخیل جس فضا میں گردش کرتا ہے وہ ہماری جانی پہچانی اور برتی ہوئی فضا ہے، نظیر کو معاشرتی پس منظر مہیا کرنے والی تاریخ کے ساتھ ساتھ تو ان کے ارضی، طبیعی اور جغرافیائی علائم سے روشن — یہ شہر آگرہ اور برج بھومی کی رونقوں سے معمور فضا ہے اور نظیر کو اردو کے معروف لسانی مراکز، دلی اور لکھنؤ سے الگ ایک اور ہی پہچان سے ہم کنار کرتی ہے۔

شاعر کہو نظیر کہو آگرے کا ہے

اپنے معروضات کو ختم کرنے سے پہلے میں اپنے ایک اور احساس کی نشاندہی ضروری سمجھتا ہوں۔ آگرے کے میلوں ٹھیلوں، تیوہاروں، معاشرتی رسوم، تقریبات، پیشہ وروں، چہل بازیوں اور تماشوں، سدھائے ہوئے جانوروں اور پرندوں کا تذکرہ نظیر نے اس کثرت سے اور اتنے انہماک کے ساتھ کیا ہے کہ ہمارے ذہن میں ان کی ایک خاص شبیہ جم کر رہ گئی ہے۔ یہ شبیہ ایک کھلنڈرے، چہ غم قسم کے تماشہ پسند انسان کی ہے جو طرح طرح سے اپنی دل لگی کا سامان کرتا رہتا ہے اور بہ ظاہر صبح سے شام تک اجتماعی زندگی کے رنگارنگ ہنگاموں میں کھویا رہتا ہے۔ لیکن حقیقت کچھ اور بھی ہے۔ نظیر اپنے آپ میں اکیلے بھی تھے اور زندگی کے نشاط کے ساتھ ساتھ زندگی کے ملال کا شعور بھی رکھتے تھے۔ نظیر کے لیے زندگی کی ساری رونق بس چار دن کی چاندنی تھی۔ ہر خوشی بس آنی جانی تھی۔ یہ غم آلود احساس جہاں ایک طرف نظیر کو زندگی کے تماشوں کا قدرداں بناتا ہے وہیں انھیں یہ بھی بتاتا ہے کہ موت کا سایہ زندگی کی آتی جاتی پرچھائیوں سے زیادہ گہرا اور سیاہ ہے۔ موت زندگی کو ایک معنی بخشتی ہے تو اسے بے معنی کر دکھانے کی طاقت بھی رکھتی ہے۔ ہر شے جو ایک چہرہ، ایک روپ رکھتی ہے، بالآخر فنا ہو جانے کے لیے ہے۔ روٹی، مفلسی، پیسہ، بنجارہ نامہ، آدمی نامہ — اس طرح کی تمام نظمیں اداسی کے ایک دائم و قائم احساس سے بوجھل نظمیں ہیں۔ نظیر تو زندگی کی عام چہل پہل اور تماشے میں بھی سنجیدہ، سوچ بچار اور ایک غم آلود، ادراک کا عنصر دیکھ لیتے تھے۔ نظیر کے مندرجہ ذیل قسم کے شعر یا بند صرف سامنے کے معنی تک محدود نہیں رہتے اور ہمیں زندگی کی حقیقتوں کے اس زاویے سے بھی آگاہ کرتے ہیں جو بہ ظاہر چھپا ہوا ہے:

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا

رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا
چکنی زمیں پہ یاں تئیں کیچڑ ہے بے شمار
کیسا ہی ہوشیار، پہ پھسلے ہے ایک بار
ذکر کا بس کچھ اس میں، نہ آقا کا اختیار
کوچے گلی میں ہم نے تو دیکھا ہے کتنی بار
آقا جو ڈگمگائے تو نوکر پھسل پڑا

بند کا آخری مصرعہ تو سچ مچ لاجواب ہے اور اس میں ایک جہان معنی آباد ہے! کچھ اور شعر دیکھیے۔

صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گھر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا
تو جو کل آنے کو کہتا ہے نظیر
تجھ کو معلوم ہے کل کیا ہوگا!

اس قسم کے شعروں میں ایک عجب اکیلے پن، بے بسی اور سناٹے کی کیفیت ہے، گویا کہ ہر تماشے میں تا بہ گردن غرق ہونے کے باوجود نظیر کو ہر تماشے کا انجام بھی معلوم ہے۔ اس مضمون کے ابتدائی حصے میں میں نے نظیر اور سنت کبیر کی کچھ مماثلتوں کا ذکر کیا تھا۔ اپنے سوشل کمٹ منٹ اور بشر دوستی کی سطح پر دونوں میں بے شک کئی باتیں مشترک ہیں۔ لیکن دونوں میں ایک بنیادی فرق بھی ہے۔ کبیر کی سوچ بہت گمبھیر ہے اور وہ اجتماعی زندگی اور اس زندگی کے حقائق سے ایک نیم مفکرانہ، متین اور بہت منظم تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس، نظیر انسانوں کو اور زندگی کو ایک تماشے کی صورت دیکھتے دیکھتے خود بھی اس تماشے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ کسی طرح کی قیادت، وعظ و پند اور اصلاح کا انداز اختیار نہیں کرتے۔ کبیر ہمیشہ سنجیدہ رہتے ہیں اور انھیں کبھی ہنسی نہیں آتی جبکہ نظیر دوسروں کے علاوہ اپنے آپ پر بھی ہنسنے سے باز نہیں آتے اور زندگی کے میلے سے کبھی خود کو الگ نہیں کرتے۔ کبیر کے لیے جینا ایک آزمائش سے گزرنا ہے۔ نظیر کے لیے ایک طویل تفریح، جس کے بوجھ کو وہ اٹھائے رہنے اور برداشت کرنے کا گر جانتے ہیں۔ اپنی ایک معروف نظم 'تن کا جھونپڑا' میں نظیر نے کہا تھا:

یہ تن جو ہے ہر اک کے اتارے کا جھونپڑا
اس سے ہے اب بھی سب کے سہارے کا جھونپڑا
اس سے بادشہ کے نظارے کا جھونپڑا
اس میں ہی ہے فقیر بچارے کا جھونپڑا
اپنا نہ مول کا نہ اُجاڑے کا جھونپڑا
بابا یہ تن ہے دم کے گزارے کا جھونپڑا

اس جھونپڑے میں رہتے ہیں سب شاہ اور وزیر
اس میں وکیل بخشی ومتصدی اور وزیر
اس میں ہی سب غریب ہیں اس میں ہی سب فقیر
شاہ جھونپڑا جو کہتے ہیں سچ ہے میاں نظیر
اپنا نہ مول کا نہ اُجاڑے کا جھونپڑا
اپنا یہ تن ہے دم کے گزارے کا جھونپڑا

یعنی کہ آخرت اور دنیا، یہ دونوں ہمارے یقین کے مراکز ہیں اور ہمیں دونوں سے گزرنا ہے۔ یہ ایک انسان دوستانہ وجودی سچائی ہے اور نظیر اسے ایک وحدت کے طور پر، ایک سی آمادگی اور خوش دلی کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ انہیں جینے ہی کی طرح مرنا بھی آتا ہے۔ نہ وہ زندگی سے بیزار ہوتے ہیں، نہ موت سے کتراتے ہیں۔ زندگی کی طرح، موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا یہ شیوہ نظیر کی طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر اختیار نہ کر سکا۔

ہماری ادبی روایت میں حسن کا معیار تبدیل کرنے کی ضرورت کا عزم اور اعلان ۱۹۳۶ء میں سامنے آیا۔ نظیر یہ فریضہ بہت پہلے انجام دے چکے تھے۔ ان کے لیے آدمی کی زندگی اور زندہ رہنے کے اچھے برے تمام اسالیب اور آداب اسی دائم و قائم حسن کے مظاہر تھے۔ جس طرح یہ زمین رقص میں ہے۔ اس طرح نظیر کی حسیت بھی ایک والہانہ رقص کے عالم میں تھی۔ زندگی کے غم واندوہ کا احساس رکھنے کے باوجود، اسی لیے، نظیر کو کبھی رونے بسورنے اور زندگی (یا موت) سے ہار ماننے کا خیال نہیں آیا۔ نظیر کی بصیرت زندگی کے ساتھ ساتھ موت کا معرکہ سر کرنے کا سلیقہ اور سکت بھی رکھتی تھی۔ ان کی شاعری اسی رمز کی تفصیل ہے۔ آپ چاہیں تو اسے جینے مرنے کی ایک بے ترتیب کہانی کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں۔

(دسمبر ۲۰۰۸ء)

☆☆☆

جسے مول لیا ہو لے لے خوشی سے
میں اس وقت دونوں جہاں بیچتا ہوں

میر آور غالبؔ

میر آور غالب کا نام ایک ساتھ ذہن میں جو آتا ہے تو صرف اس لیے نہیں کہ دونوں نے اپنے اظہار کے لیے شعر کی ایک ہی صنف کو اولیت دی، یا یہ کہ دونوں کا تعلق ادب اور تہذیب کی اس روایت سے تھا جو زمانے کے فرق کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کے ایک ہی مرکز یعنی دلّی میں مرتب ہوئی۔ شخصیتوں، تخلیقی رویوں اور طبیعتوں کے زبردست فرق کے باوجود کئی حوالوں سے دونوں میں اشتراک کے متعدد پہلو بھی نکلتے ہیں۔ مگر اس تفصیل میں جانے سے پہلے کچھ حقائق پر نظر ڈال لی جائے۔

یادگار غالب میں حالیؔ نے غالبؔ کے واسطے سے میر کا بس مختصر ساذکر کیا ہے، ان لفظوں میں کہ:

"جس روش پر مرزا نے ابتدا میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہوتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سنا گیا کہ میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

یادگار غالبؔ کے اسی صفحے پر (۱۰۹) جہاں یہ عبارت درج ہے، حالیؔ نے اس پر یہ حاشیہ بھی لگایا ہے کہ:

"مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میر کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے

("یادگارِ غالب ۱۸۹۷ء ایڈیشن اشاعت ۱۹۸۶ء غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)"

مولانا غلام رسول مہرؔ نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان "میرزا غالبؔ اور میر تقی" (مطبوعہ ماہ نو، کراچی فروری ۱۹۴۹ء) میں میرؔ اور غالب کے تعلق سے اس مسئلے پر بحث کی ہے اور مختلف دلیلوں کی بنیاد پر اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ یادگارِ غالبؔ میں حالیؔ نے جو حکایت بیان کی ہے، درست نہیں ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

۱۔ حالیؔ نے اس روایت کی سند کے سلسلے میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں اُن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حالیؔ نے یہ روایت بلاواسطہ غالبؔ سے نہیں سنی بلکہ کسی اور نے اسے بیان کیا تھا۔

۲۔ مولانا مہر نے اس مضمون میں یہ تذکرہ بھی کیا ہے کہ ایک مرتبہ اپنے شبہات کا اظہار انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے سامنے بھی کیا تھا اور آزادؔ نے اس پر یہ تبصرہ کیا تھا کہ "غالبؔ کی قدرتی استعداد اور مناسبت" کے پیش نظر ممکن ہے کہ غالبؔ نے "گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا اور ندرت و غرابت کی وجہ سے لوگوں میں اس بات کا چرچا ہونے لگا ہو، حتی کہ کسی نے یہ تذکرہ میرؔ صاحب تک پہنچا دیا ہو۔" لیکن مہر کا شک اس روایت کی صحت میں بہر حال باقی رہا۔ کہتے ہیں:

> "مجھے تعجب اس بات پر نہیں کہ غالبؔ نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ تعجب اس بات پر تھا کہ اور ہے کہ گیارہ برس کی عمر کے لڑکے کے شعر آگرہ سے میر تقی میرؔ کے پاس لکھنؤ کیوں کر پہنچے؟ اس کے متعلق میرؔ جیسے کہنہ مشق اور کہن سال استاد سے رائے لینے کی ضرورت کیسے محسوس ہوئی؟ کیوں محسوس ہوئی؟ آگرہ میں ایسا کون تھا جس نے غالبؔ کے طبعی جوہروں کا اندازہ بالکل ابتدائی دور میں کر لیا تھا۔ پھر مزید اطمینان کی غرض سے اس معاملے پر میرؔ سے مہر تصدیق ثبت کرانا ضروری سمجھا گیا؟
>
> (ماہِ نو۔ چالیس سالہ مخزن، جلد اوّل، اشاعت ۱۹۸۷ء ادارہ مطبوعات پاکستان لاہور)"

۳۔ مولانا مہر کا خیال ہے کہ "اگر میر تقی میرؔ اور مرزاؔ ایک شہر میں مقیم ہوتے تو (بھی) اس حالت میں میر صاحب کی "بددماغی" یا "تنگ دماغی" کے پیش نظر، اس قسم کا واقعہ تعجب انگیز سمجھا جاتا، کیونکہ میر بڑے بڑے شاعروں بلکہ امیروں اور رئیسوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ نوے برس کی عمر میں گیارہ برس کے بچے کے شعر دیکھتے اور ان پر رائے زنی کرتے۔"

۴۔ میرؔ اور غالبؔ کی نسبت سے اس حکایت میں مولانا مہر کے شک کو تقویت اس واقعے سے بھی ملتی ہے کہ "میر عمر کے آخری حصے میں ضعف اور بعض دوسرے امراض مزمنہ میں مبتلا ہو گئے تھے۔ میل جول اور خلط ملط سے متنفر تو پہلے ہی تھے۔ امراض کی شدت گرفت نے انہیں بالکل گوشہ نشیں بنا دیا۔ وفات سے تین برس پیشتر ان کی

صاحبزادی کا انتقال ہوگیا۔ اگلے برس ایک صاحبزادہ فوت ہوگیا۔ اس سے اگلے سال اہلیہ داغ مفارقت دے گئی۔ ان صدموں کے باعث اُن کے حواس میں فتور آ گیا تھا۔'' ''غرض جس بزرگ کی زندگی کے آخری دو تین برس وارفتگی حواس اور ہجوم امراض میں گزرے اس کے متعلق یہ روایت کیونکہ قابل یقین ہوسکتی ہے کہ آگرہ سے گیارہ بارہ برس کے بچے کے اشعار اُس کے ملاحظہ کے لیے لکھنؤ بھیجے گئے۔ اس نے اشعار دیکھے اور یہ رائے ظاہر کی کہ ''اگر اس بچے کو کامل استاد مل جائے گا اور سیدھے راستے پر ڈال دے گا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکے گا۔''

مالک رام نے ذکر غالب میں اس روایت کو قرین قیاس ٹھہرایا ہے، یہ کہتے ہوئے کہ ''اس نہایت ابتدائی زمانے میں بھی ایسے ارباب نظر کی کمی نہیں تھی جو میرزا کے کلام کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ بطور تحفہ لے جانے کے قابل سمجھتے تھے''۔ مالک رام کا خیال ہے کہ ''غالب کے بارے میں مشہور اس فقرے پر بھی میر کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے۔'' واللہ اعلم بالصواب

مجھے اس روایت کے صحیح یا غلط ہونے سے زیادہ سروکار اس مسئلے سے ہے کہ میرؔ اور غالب کی شاعری کے رنگ اور آہنگ میں نمایاں فرق کے باوجود وہ عناصر کون سے ہیں جو ایک کو دوسرے سے قریب کرتے ہیں۔ میرؔ نے غالبؔ کے متعلق جو کچھ بھی رائے قائم کی ہو، قائم کی ہو یا نہ کی ہو، مگر ایک بات طے ہے کہ خود غالبؔ، میر کی شاعری اور ان کی استادی کے بہر حال قائل تھے۔ یہ دو شعر:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اور

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بہ قول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

نہ صرف یہ کہ میرؔ اور غالبؔ کے ناموں کو ایک کڑی میں پروتے ہیں، ان سے غالبؔ کے وجدان کی لچک اور شعور کے پھیلاؤ کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ پھر غالبؔ سند کے طور پر ناسخ کو بھی بیچ میں لاتے ہیں۔ گویا کہ میر کی شاعری میں غالب کو تخلیقی تجربے کی جن بلندیوں کا سراغ ملتا ہے ان کی داد ایسے اصحاب بھی دے سکتے ہیں جو میرؔ کے شاعرانہ وجدان سے زیادہ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ ظاہر ہے کہ غالب نے ناسخ کے کمالات کا قائل ہونے کے باوجود ناسخ کا رنگ سخن اختیار نہیں کیا۔ غالب تک غزل کی جو روایت پہنچی تھی اس کے حساب سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ

اپنے پیشروؤں میں بہ شمول ناسخؔ سب کو عبور کرتے ہوئے، غالبؔ سیدھے میرؔ تک گئے۔ اپنے ایک اور شعر میں غالبؔ نے کہا تھا:

میرؔ کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

یعنی کہ میرؔ کا دیوان غالبؔ کے لیے حسن کے وفور اور وقار، تخیل کی عظمت اور زرخیزی جذبوں کے تنوع اور رنگارنگی کا ایک غیر معمولی مرقع تھا۔ اردو کی شعری روایت میں واحد شخصیت میرؔ کی ہے جو غالبؔ کے لیے ایک مثال، ایک موڈل (model)، ایک آدرش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنے معروف مضمون بہ عنوان ''میرؔ ہمارے عہد میں'' (مشمولہ: خشک چشمے کے کنارے، اشاعت ۱۹۸۲ء میں ص ۸۹ تا ۱۲۰) میں کہا تھا:

> ''اردو شاعری پر میرؔ کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دوررس ہیں، ان کے بعد آنے والے سبھی کاملانِ فن نے ان سے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے مگر ان کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی۔ غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میرؔ سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میرؔ صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالبؔ ہی ہے۔''

تو کیا واقعی غالبؔ نے میرؔ کی تقلید کی؟ شاید نہیں۔ دونوں کے فکری مناسبات، تجربوں کی منطق اور اظہار کے طور طریق میں بہت فرق ہے۔ قائل تو غالبؔ، ناسخؔ کے بھی رہے ہوں گے ورنہ میرؔ کے سلسلے میں ناسخؔ کو حوالہ نہ بناتے۔ لیکن ناسخؔ اور غالبؔ کی تخلیقی شخصیت کے عناصر میں، ناسخؔ کی بابت افتخار جالب اور شمس الرحمن فاروقی کی بعض تعبیرات کے باوجود، اختلاف اتنا ہے کہ ناسخؔ کا رنگ غالبؔ کو راس نہیں آسکتا تھا۔ ناسخؔ ہماری شعری تاریخ کے معمار ہیں۔ شعری روایت کے نہیں۔ چنانچہ اپنی روایت کے سہارے ماضی میں چاہے جتنی دور تک کا سفر کیا جائے، ناسخؔ پر نگاہ تو ٹھہرتی ہے، لیکن روایت کے مرکزی سلسلے سے وہ الگ، بلکہ لاتعلق سے دکھائی دیتے ہیں۔ ولیؔ، سراجؔ، سوداؔ، دردؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، آتشؔ، یہاں تک کہ ذوقؔ، ظفرؔ اور مومنؔ کے نام اس سلسلے سے منسلک ہوتے جاتے ہیں جس کی روشن ترین کڑی غالب کی شاعری ہے۔ مگر ہم غالب کے ساتھ، ان سے پہلے کے ناموروں میں تفصیل کے ساتھ نظر صرف میر پر ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی کچھ نمایاں وجہیں ہیں جن میں سے ایک کی طرف اشارہ ناصر کاظمی کے اس اقتباس میں موجود ہے کہ غالب نے میرؔ سے استفادہ تو کیا، تاہم اپنی الگ عمارت کھڑی کی۔ میرؔ اور غالبؔ کی غزل میں فرق کی نشاندہی ناصر کاظمی نے ایک اور مضمون (عنوان: غالبؔ، مشمولہ خشک چشمے کے کنارے) میں اس طرح کی ہے کہ: ''میرؔ

جذبات کے شاعر ہیں اور فکر وخیال کو بھی جذبات بنا کر اشعار کا روپ دیتے ہیں۔ لیکن غالب کی شاعری میں لطیف جذبات واحساسات بھی سوچتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں فکری عنصر غالب ہے۔ وہ ہر بات کو پیچ دے کر کہتا ہے۔ اس کے کلام کا حسن یہی ہے کہ وہ پرانے الفاظ اور پرانے خیالات کو بھی نئے انداز کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس طرح کہ سننے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ بات تو اس کے دل میں بھی مدت سے اظہار کے لیے بیقرار تھی لیکن وہ اسے لفظوں کی شکل نہیں دے سکا۔'' اس مضمون میں ناصر کاظمی نے ایک اور توجہ طلب بات بھی کہی ہے، کہ'' غالب کائنات کی ہر چیز اور زندگی کے ہر مسئلے کے بارے میں محض جذباتی انداز سے نہیں سوچتا۔ اُس کا آشوب لاعلمی یا محض جذبات سے پیدا ہونے والا آشوب نہیں ہے۔ بلکہ شعور اور آگہی کا آشوب ہے اور یہ آشوب ہمارے عہد کے انسان کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔'' قطع نظر اس کے کہ خود غالبؔ نے دل کے پیچ وتاب کو نصیب خاطر آگاہ (پیچ وتاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے) قرار دیا تھا اور غلفت شعاری کو وسیلہ آسائش (رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسدؔ) بتایا تھا، شاعری میں جذبے اور شعور کی معنویت کا مسئلہ آسان نہیں ہے۔ چنانچہ میرؔ اور غالبؔ کے بارے میں بھی ایک عام تصور جو قائم کر لیا گیا ہے کہ میرؔ جذبات کے شاعر ہیں، غالبؔ شعور، تعقل یا آگہی کے شاعر ہیں، اس تصور کی بنیاد پر کئی غلط فہمیاں رواج پا گئی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے نئی غزل پر اپنے مضمون (مشمولہ: لفظ ومعنی) میں نئی غزل کے بنیادی اسالیب کی شناخت متعین کرتے ہوئے سودا کے اسلوب کو منطقی اسلوب کا نام دیا تھا۔ سوداؔ کے اسلوب کی صلابت کے فیض صاحب بھی بہت قائل تھے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سوداؔ کے مقابلے میں میرؔ کا اسلوب اپنی انفعالیت، دھیمے پن، حزنیہ آہنگ اور جذباتیت سے پہچانا جاتا ہے اور تعقل کے عناصر سے عاری ہے، درست نہیں ہوگا۔ غالب کی شاعری اپنے تصورات اور تفکر سے زیادہ پرکشش اپنے اس طلسم کے باعث بنتی ہے جو معنی کی تکثیر سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح میرؔ کی شاعری بھی معنی کی کثرت کا تاثر قائم کرتی ہے۔ اس کثرت کو صدمہ پہنچتا ہے اکہرے تعقل اور اکہرے جذبات سے۔ اس سطح پر میرؔ اور غالبؔ دونوں اردو غزل کی روایت بنانے والے دوسرے شعرا سے ممتاز یوں نظر آتے ہیں کہ دونوں نے اوپر سے کسی بڑے صنفی تغیر کا بوجھ اٹھائے بغیر غزل کی ماہیت میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ میرؔ اور غالبؔ کے فرق کا ذکر کرتے ہوئے عسکری صاحب نے کہا تھا (مضمون غالبؔ کی انفرادیت، مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب) کہ'' میرؔ عام زندگی کو اپنے اندر جذب کرنا چاہتے ہیں، غالبؔ اسے اپنے اندر سے خارج کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی غالب روحانی بلندی کا صرف ایک ہی تصور کر سکتے ہیں کہ تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں۔ میرؔ انہی تعینات میں رہ کر اور ان تعینات کی تہہ میں جا کر وہ روحانی درجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔'' یہ

میرؔ اور غالبؔ کی کسی قدر دوراز کار تعبیر ہے۔ عام زندگی کی طرف دونوں کے رویے، دونوں کے انسان دوستانہ مشرب کی وسعت کے باوجود انتخابی تھے۔ نہ تو میر ہجوم میں گم ہونا چاہتے تھے، نہ غالبؔ۔ یہ مرتبہ تو کسی نہ کسی حد تک میرؔ اور غالبؔ کے عصر سے قرابت کا رشتہ رکھنے والوں میں نظیر اکبرآبادی ہی کو حاصل ہو سکا کہ انھوں نے زبان، بیان، لہجے، تجربے، احساس اور ادراک کے لحاظ سے اردو کی شعری روایت کو ایک واضح جمہوری مزاج عطا کرنے کی کوشش کی۔ جہاں تک میرؔ اور غالبؔ کا تعلق ہے، ان دونوں کی شاعری انسانی اوصاف اور عناصر سے مالا مال ہونے کے باوجود ایک اختصاصی سطح رکھتی تھی اور یہ دونوں روشِ عام اختیار کرنے سے گریزاں تھے۔ فراقؔ صاحب نے ذوقؔ کو ''پنچایتی شاعر'' یوں کہا تھا کہ ذوقؔ کی شاعری میں ان کے وجدان اور تخلیقی تجربے کی سطح زبان پر ان کی ماہرانہ گرفت اور فکری طمطراق کے باوجود بہر حال ایک عمومی حد سے آگے نہیں جاتی۔ مگر میرؔ کا یہ کہنا کہ انہیں ''شعر میرے ہیں گو خواص پسند'' یا غالبؔ کا یہ کہنا کہ آگہی ساعت کے جال چاہے جتنے بچھالے ان کے مدعا کا گرفت میں آنا ممکن نہیں، ایک تہہ در تہہ اور پیچیدہ تخلیقی تجربے تک رسائی کا پتہ دیتے ہیں۔ وقت کے دو الگ الگ منطقوں سے متعلق ہونے اور ایک دوسرے سے خاصا مختلف تہذیبی اور سوانحی پس منظر رکھنے کے باوجود میرؔ اور غالبؔ کے ذہنی مراتب میں یگانگت کے کئی پہلو نکلتے ہیں۔ میر اپنے کسی بھی ہم عصر کو برابری کا درجہ دینے پر آمادہ نہیں تھے۔ قریب قریب یہی حال غالبؔ کا تھا جو میرؔ کی جیسی قلندرانہ بے نیازی اور استغنا تو نہیں رکھتے تھے لیکن اپنے معاصرین کی حیثیت اور اپنا منصب اچھی طرح پہچانتے تھے۔ شاعری کے اختصاصی رول اور تخلیقی تجربے کی انفرادیت کا ایسا ادراک اور منظم معاشروں میں رہتے ہوئے بھی ذہنی تنہائی کا اتنا کھرا اور گہرا احساس اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شاعروں میں اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔

یہاں بیرونی سطح پر بھی دونوں کے یہاں کئی مماثلتوں کی طرف ذہن جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ دونوں نے اردو اور فارسی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ دونوں ہی ایک اجڑتی ہوئی بستی کے ہولناک تماشے سے دوچار ہوئے۔ دربدری کا تجربہ دونوں کے حصے میں آیا۔ لیکن اس سب سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ میرؔ اور غالبؔ دونوں اپنے اپنے عہد کو عبور کرتے ہیں، اور ہمارے عہد کی حسیت میں اپنے قدم اس طرح جماتے ہیں، کہ ہمارے لیے یہ دونوں صرف پیش رو نہیں رہ جاتے، ہم عصر بھی بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے شعری منظرنامے پر دونوں کا اقتدار مسلم ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرؔ اور غالبؔ کے توسط سے ہم اپنے آپ کو دریافت کر رہے ہیں۔ اور ان کے انتشار آگیں زمانوں میں ہم اپنے عہد کا چہرہ دیکھ رہے ہیں۔ مگر تقسیم، ہجرت، فسادات کے دور میں جس زور و شور کے ساتھ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دلی کے تجربوں کو یاد کیا گیا اور اتباعِ میرؔ کے سلسلے میں جو سہل پسندانہ طریقے اختیار کیے گئے وہ میرؔ کے ساتھ انصاف

نہیں کرتے۔ اسی طرح فکری مہم جوئی، تشکیک، تجسس اور آگہی کے عذاب وآشوب کے نام پر ہمارے زمانے میں غالبؔ کا جو چرچا ہوا، وہ غالبؔ کے شایانِ شان نہیں ہے۔ زبان وبیان کے کچھ سہل الحصول نسخوں سے مدد لینا یا ایک خاص وضع رکھنے والے تصورات اور تجربوں کا احاطہ کردینا، اپنی روایت کے دوسب سے بڑے شاعروں کے حقوق کی ادائیگی کے لیے کافی نہیں ہے، جیسا کہ عسکری نے اپنے مضمون 'ہمارے شاعر اور اتباعِ میرؔ' (مشمولہ، تخلیقی عمل اور اسلوب) میں لکھا تھا۔ میر کی تقلید کے ضمن میں ہمارے زمانے کے بعض بہت اچھے شاعروں (فراق، ناصرؔ کاظمی) کے لیے بھی اداسی اور حزن کو ایک شاعرانہ تجربے کے طور پر قبول کرلینا تخلیقی جدوجہد کا ماحصل بن کر رہ گیا۔ اس طرح کی تقلید ذہنی کاوش سے بالعموم محروم رہ جاتی ہے۔ مزید برآں صرف ایک آہستہ خرام بحر میں اور ہندی آمیز زبان میں شعر کہہ لینے کو رنگِ میرؔ سے تعبیر کرنا شاعری کے مجموعی عمل اور میرؔ کے تخلیقی منصب کے ساتھ زیادتی ہے۔

غالبؔ، میر کی استادی کے دل سے قائل تھے۔ لیکن نہ تو انہوں نے میر کا آہنگ اور لہجہ اختیار کیا، نہ میر کی زبان استعمال کی۔ دونوں کی شخصیتیں مستحکم اور پائیدار بہت تھیں جنہیں نہ تو اپنے اپنے عہد کا مذاق مغلوب کرسکا نہ ذاتی سوانح اور حالات۔ جس قسم کے تجربوں سے میرؔ اور غالب کا سابقہ پڑا، ان کی شخصیتیں اندر سے اگر اتنی مضبوط نہ ہوتیں تو دونوں بکھر گئے ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے میرؔ اور غالبؔ دونوں کی شخصیتیں حیرانی کی حد تک منظم دکھائی دیتی ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ کی عظمت اور انفرادیت کا انحصار اُن کے باطن کی اسی تنظیم پر ہے جو انہیں پریشان تو رکھتی ہے لیکن پسپا نہیں ہونے دیتی۔ دونوں اپنے اپنے زمانوں کی دہشت کے علاوہ اپنے اپنے وجود کی دہشت میں ڈوبنے سے محفوظ رہتے ہیں۔ زمانہ انہیں مغلوب نہیں کرپاتا۔ دونوں اپنے اپنے زمانے پر غالب نظر آتے ہیں۔ خیر تذکرہ اتباعِ میر کا ہو رہا تھا تو ذوق کا وہ شعر بھی یاد کیجیے جس میں شاید غالبؔ پر چھپا ہوا ایک طنز بھی شامل ہے۔ شعر یہ ہے کہ:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب

ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اپنی ذات کی حد تک اس شعر میں ذوقؔ کا اعترافِ عجز بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اب رہے غالبؔ تو میرؔ سے عقیدت کے باوجود، غالبؔ اپنے آپ کو اُن کا ہمسر بھی سمجھتے تھے۔ اسی لیے میرؔ کے انداز کو انہوں نے اُس طرز پر اختیار کرنے کی جستجو بھی نہ کی جو مثال کے طور پر ہمارے زمانے میں فراقؔ کے یہاں دکھائی دیتا ہے:

اب اکثر بیمار رہیں ہیں کہیں نہیں نکلیں ہیں فراقؔ

حال چال لینے اُن کے گھر کبھی کبھی ہم ہولیں ہیں

صدقے فراقؔ اعجاز سخن کے کیسے اڑالی یہ آواز
ان غزلوں کے پردے میں تو میرؔ کی غزلیں بولیں ہیں

وغیرہ وغیرہ، اسی طرح ناصر کاظمی پر میرؔ کے تتبع میں ناکامی کا الزام عاید کرتے ہوئے ان کے ایک معاصر نے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
کوٹ پتلون پہن کر کئی بابو نکلے

اصل میں آزمودہ اسالیب میں توسیع کے بغیر تقلید کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ تقلید اگر با معنی ہے تو اُس کے انحصار گئے وقتوں کے دس بیس محاوروں اور متروکات کے الٹے سیدھے استعمال پر نہیں ہوگا۔ دلّی کے مانوس پیرائے میں بات کرنے والا میرا منؔ کا جانشین نہیں ہو جاتا۔ بہ قول عسکری ''جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی۔'' ہر بڑا شاعر، اپنے پیش رو بڑے شاعر سے استفادہ اس کے تجربوں کی گردان کرنے کے بجائے اس طرح کرتا ہے کہ تقلید کے عمل میں روایت کا دائرہ پہلے کی نسبت وسیع تر بھی ہو جائے اور اس میں نئے تجربوں اور احساسات کے بیان کی گنجائش بھی نکل آئے۔ ہمارے زمانے میں میرؔ اور غالبؔ کی تقلید اس سطح پر بھی کی گئی ہے اور اس سے نئے طرز احساس اور پرانے اسالیب یا بعض بنیادی حیثیت رکھنے والے انسانی تجربوں کی تخلیقی توسیع بھی ہوئی ہے۔ یہ مسئلہ ایک اور تفصیل کا طالب ہے۔ اس لیے، فی الوقت ہم اس سے دست بردار ہوتے ہیں اور غالب کی طرف واپس آتے ہیں۔ غالبؔ کے لیے اگر تمام تر اہمیت صرف میرؔ کے اسلوب کی تعمیر میں کام آنے والے کچھ خاص لفظوں، ترکیبوں اور اُن کی پہچان قائم کرنے والے مخصوص لہجے کی اور آہنگ کی ہوتی تو انہوں نے ایک نئی شعری قواعد وضع کرنے، لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ جمع کرنے کے بجائے سارا زور میر کی شعریات اور لغت کے استعمال پر صرف کر دیا ہوتا۔ لیکن غالبؔ نے اس سطح سے آگے بڑھ کر، میر کی پوری تخلیقی اور تہذیبی شخصیت کو، اسے تقسیم کیے بغیر، اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی۔ میرؔ اپنے ہم عصروں کی روش سے خود کو بچاتے کس طرح ہیں، ابتری اور انحطاط کے حوصلہ شکن ماحول میں میرؔ اپنی تخلیقی شخصیت کا اعتبار کس طرح قائم رکھتے ہیں۔ شاعری کی حرمت اور وقار کی حفاظت کس طرح کرتے ہیں، غالب کے نزدیک اصل اہمیت ان باتوں کی تھی۔ جو کام میرؔ نے اپنی جذباتی کیفیتوں سے لیا تھا، غالب وہی کام اپنی آگہی اور ادراک سے لیتے ہیں۔ جذبہ آگہی میں منتقل کس طرح ہوتا ہے، اس کی بہترین مثالیں غزلیہ شاعری میں میرؔ کے یہاں ملتی ہیں 'کیا جنوں کر گیا شعور سے

دۓ۔ غالب کے مزاج کی ترکیب اور نوعیت کچھ ایسی تھی کہ وہ اوّل تو میر کی راہ اختیار کر ہی نہیں سکتے تھے۔ دوسرے یہ کہ بالفرض وہ ایسا کرتے بھی تو ان کی تخلیقی بصیرت میرؔ کے معیار تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی۔ اسی لیے غالبؔ نے تسلسل سے زیادہ تبدیلی کی خواہش سے سروکار رکھا اور میر کی روایت کے تتبع کی جگہ اپنی علاحدہ روایت اور شناخت متعین کرنے میں کامیاب ہوئے۔ چنانچہ غزل کی روایت دونوں کے تخلیقی تجربات میں یکساں طور پر پیوست دکھائی دیتی ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری سے جس حقیقت کی نشاندہی ہوتی ہے، یہ ہے کہ بڑی اور سچی شاعری کسی بندھے ٹکے نسخے کی پابند نہیں ہوتی بلکہ بھری پری، توانا تخلیقی شخصیت کے اظہار سے وجود میں آتی ہے، ایسی شخصیت جو بلند و پست یا معمولی اور منفرد کے خانوں میں بانٹی نہ جا سکے۔ میرؔ کے طرز اظہار سے جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ بڑے جذبات شعور کی اعانت کے بغیر بروئے کار نہیں آتے، وہیں غالبؔ کا گردوں شکار تخیل ہمیں یہ بتاتا ہے کہ شعور کی اعلاترین سطحیں جذبات کی دنیا میں ہلچل کے بغیر دریافت نہیں کی جا سکتیں۔ بڑی شاعری ہمیشہ زندگی کی متضاد اور باہم متصادم سچائیوں اور مختلف الجہات تجربوں پر ایک ساتھ توجہ سے جنم لیتی ہے۔ اسی لیے اہمیت صرف اس بات کی نہیں ہوتی کہ شاعر نے زبان میں معنی کے کتنے گوشے نکالے ہیں یا ایک لفظ میں ''معنی کے کتنے معنی'' سموئے ہیں۔ اہمیت دراصل اس بات کی ہوتی ہے کہ اس جہان معنی میں ہمیں اپنے آپ کو، اپنے عہد کو، زندگی کے بنیادی مسئلوں کو سمجھنے کے جو راستے دکھائی دیتے ہیں، ان کی حیثیت کیا ہے۔ ان سے ہمیں جو بصیرت ملی ہے اس کی سطح کیا ہے۔ اس کا تخلیقی مرتبہ کیا ہے۔ اس میں دیرپائی کتنی ہے۔ انسانی روح کو بے چین رکھنے والے کتنے سوالوں کو سمجھنے میں یہ بصیرت ہمارا ساتھ دیتی ہے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ میں باندھنے کا ہنر خوب ہے، مگر آخری تجزیے میں تو یہی دیکھا جائے گا کہ ہمارے شخصی اور اجتماعی وجود کے سیاق میں اس ایک مضمون کی اور اس مضمون سے وابستہ رنگوں کی بساط کیا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ میں یہ امتیاز مشترک ہے کہ ہمارے اپنے زمانے کی حسیت اور ہمارے تجربوں کی کائنات پر دونوں کا سایہ ایک جیسا طویل اور گہرا ہے۔ دونوں ہمارے لیے یکساں طور پر بامعنی ہیں، اور ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے شعور کی یکجائی سے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے ہوئے دائرے کی تکمیل ہوئی ہے۔ اس دائرے نے ہمیں ہر طرف سے گھیر رکھا ہے۔ میرؔ کے انتقال (۱۸۱۰ء) کو دو صدیاں پوری ہونے کو ہیں۔ غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء) کو دو سو سال گزر چکے۔ مگر ہمارا اپنا شعور ابھی بھی ان کے دائرے سے نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔

☆☆☆

دوسری فصل

غالبؔ کا زمانہ۔۔۔۔۔

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

استاد ذوق

'کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں۔ ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا۔"

(محمد حسین آزاد، آب حیات)

استاد ذوق کے بارے میں اس عقیدت مندانہ مبالغے پر فراق صاحب کا تبصرہ یہ تھا کہ آزاد نے ذوق کی شاعری پر 'ایک جگمگاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے"۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تعریف و تحسین تعریف کرنے والے اور تعریف کا موضوع بننے والے، دونوں کو لے بیٹھتی ہے۔ استاد ذوق کو شہرت اور قبولیت ایسی ملی جو بالعموم کسی بڑے اور عہد آفریں شاعر کے حصے میں آتی ہے۔ لیکن ذوق کو بڑا شاعر رسماً اور تعظیماً بھی نہیں کہا جاسکتا۔ بے شک وہ ایک ہنر مند اور لائق شاعر تھے، بادشاہ کے استاد تھے، اپنے دور میں ان کی حیثیت بہتوں کے لیے ایک آدرش، ایک رول ماڈل کی تھی۔ ان کے بہت سے شعروں میں ضرب المثل بننے اور عوام کی زبان پر چڑھنے کی صلاحیت بہت تھی۔ وہ شعر اس سہولت کے ساتھ کہتے تھے جیسے زندگی کے معمولات ادا کر رہے ہوں۔ قصیدے میں انہوں نے اپنی قافیہ پیمائی، تخیل آفرینی اور کاری گری کی بنیاد پر ایک خاص امتیاز حاصل کیا۔ غزل کے میدان میں ایک سلسلہ سخن دراں کے لیے فیضان کا سرچشمہ اور اخذ و استفادے کا وسیلہ بنے۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ، بجائے اس کے کہ ان کی شاعرانہ حیثیت مستحکم ہوتی، ان کا چہرہ دھندلا ہوتا گیا۔ وہ یاد کیے جاتے ہیں، ایک بھولے ہوئے تجربے کی طرح۔ اپنے اخلاقی مضامین اور بہ قول فراق "پنچایتی" قسم کے تجربوں اور افکار کے باعث ان کے اشعار دہرائے تو جاتے ہیں، لیکن ان سے نہ تو بصیرت اور آگہی کی کسی جہت کو پہچانا جاتا ہے نہ وہ اپنے بعد کے زمانوں کا معیار بنتے ہیں۔

اصل میں ذوق کے لیے سب سے مشکل مرحلہ ان کا اپنا دور ہے، اور اسی دور کی کوکھ سے جنم لینے والی ایک ایسی

مثالی اور نا قابل تسخیر تخلیقی حسیت جس کی کمند بہت دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ ذوق کے بارے میں سوچتے وقت ہمارا خیال لامحالہ غالب کی طرف جاتا ہے اور اس تہذیبی اور فکری نشاۃ ثانیہ کی طرف جس کے سائے سے ذوق کا کلام حیرت انگیز حد تک خالی ہے۔ ذوق کی شاعری نہ تو اپنے زمانے کے ذہنی مطالبات اور ایک بدلتی ہوئی شعریات کا حق ادا کرتی ہے نہ آنے والے زمانوں کا۔ ان کی شاعری ان کی اپنی ذات میں محصور ہے یا پھر اس محدود اور رسمیت زدہ کلچر میں جو کسی بڑی قدر کی تعمیر یا حفاظت کرنے سے یکسر قاصر تھا۔ اسی لیے، ذوق کی شاعری اپنے بعد آنے والے شاعروں میں بھی صرف ناتواں کندھوں کا بوجھ بنی۔ غیر رسمی مذاق سخن رکھنے والے کسی بھی قابل ذکر شاعر نے ذوق کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ البتہ رسماً شعر کہنے والوں میں ذوق کی روایت کا سلسلہ کسی نہ کسی سطح پر ہمیشہ قائم رہا اور اس اعتبار سے، ذوق نے اپنے ہم عصروں سے زیادہ بڑا اور موثر رول ادا کیا۔ عام شاعروں کی اکثریت کے لیے غالب نا قابل تقلید تھے جبکہ ذوق کو اپنی گرفت میں شاید آسانی سے لیا جا سکتا تھا۔ ذوق کے بارے میں فراق صاحب کی دو یادگار تحریریں بالترتیب ۱۹۳۷ء اور ۱۹۴۴ء میں سامنے آئیں۔ اب ان پر ایک زمانہ گزر چکا ہے، لیکن ذوق کی کامرانیوں اور کوتاہیوں کے رمز تک فراق صاحب جس طرح پہنچے ہیں، اس سے ذوق کے بڑے سے بڑے مداح کے لیے بھی اختلاف آسان نہیں ہوگا اس میں ضمن میں فراق صاحب کے چند اقتباسات حسب ذیل ہیں:

> ''ذوق کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ انداز احساس ہے اور یہی کمی ذوق کے انداز بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شعریت سے محروم رکھتی ہے۔''

--

ذوق کے اشعار سے مثالیں پیش کرنے کے بعد کہتے ہیں:

> ''لطف زبان لیکن بے نمک شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجیے، مگر شاعری کا جادو یوں نہیں جگایا جا سکتا۔''

--

> ''زبان، زبان، زبان! مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری؟ سرے سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے، بہت کم۔''

--

> ''ذوق اردو کا نرالا پن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔''

''دیکھیے، ذوق کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اردو (یا ٹھیٹھ ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان کی خارجیت بھی دیکھیے۔ سوز وگداز پیدا نہیں ہوسکا، زبان کی شاعری کے یہی خطرے ہیں۔''

--

''ذوق کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک ہلکا سا انبساط، ایک خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پاافتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا کرنے میں غیر معمولی قدرتِ اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے۔''

--

''وہ (ذوق) اہل دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب نہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پالیا ہے، اس معاملے میں ذوق کا کوئی ثانی یا حریف نہیں، اسی سے ذوق استاد ذوق کہلائے۔''

--

''ذوق کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی وراویتی باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوت اظہار کے مظاہرے سے ملتی ہے۔ ایسے شعر عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں، لیکن دل میں جڑ نہیں چھوڑتے۔''

ظاہر ہے کہ شاعری سے ہمارے تقاضے ایک طرح کی غیر زمانی اور غیر مکانی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ ذوق کو اپنے زمانے میں اور اس زمانے کے عام 'ادبی' کلچر میں جو اہمیت دی گئی، اس کی بنیادیں بہت پائیدار نہیں تھیں۔ بہ قول فراق، ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آجائے، لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر۔'' ذوق کی شاعری کے محاسن سے زیادہ طاقت وران کی شاعری کے معایب تھے۔ زبان وبیان کی صحت اور درستگی اس کے تمام امکانات پر حاوی نہیں ہوتی۔ چنانچہ بڑا شاعر زبان کو بہ ظاہر بگاڑ کر جس طرح معنی اور کیفیت کے مخفی امکانات سے پردہ اٹھاتا ہے وہ چھوٹا شاعر صرف اپنی رسمی زبان دانی اور قافیہ پیمائی کی مدد سے نہیں کر پاتا۔ ذوق وداغ سے لے کر اسی سلسلہ سخن کے نمائندوں نوح ناروی اور جوش ملسیانی تک، یہی کہانی پھیلی ہوئی ہے۔ صرف زبان کی شاعری ہماری تاریخ کا تسلسل تو قائم رکھتی ہے، لیکن ہماری روایت کی توسیع وتشکیل اور تحفظ میں اُس کا حصہ بہت معمولی ہوتا ہے۔ ذوق نے اگر اپنے آپ کو قصیدے تک محدود رکھا ہوتا یا مثنوی کی صنف اختیار کر لیتے تو ان کا رتبہ کچھ اور ہوتا۔ انہوں نے اپنے پیش رووں میں سودا کے لیے شدید پسندیدگی کے باوجود سودا کی حسیت کے پیچیدہ اور رمز آمیز عناصر سے خود کو تقریباً لاتعلق رکھا۔ پامال مضامین، سامنے کی باتوں اور زبان کی شاعری کے پھیر نے انہیں شاعری میں مقبولیت اور شہرت کی جس سطح پر لے جاکے کھڑا کرایا تھا، اس سے نہ تو کوئی نیا، اندیکھا راستہ نکلتا تھا، نہ ہی یہ سطح بہت دیر تک قائم رہ سکتی تھی۔

حیرانی کی بات ہے کہ قلعہ معلی سے براہ راست رابطے کے باوجود اور شاہ ظفرؔ کے کلام کی اصلاح اور تربیت کے باوجود، ذوقؔ نے اپنی حسیت کا دامن ہمیشہ سمیٹے رکھا۔ نہ تو اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج کو دخیل ہونے دیا نہ اپنے سب سے معروف حریف غالبؔ کی راہ اپنانے کا انہیں خیال آیا۔ ناصر کاظمی نے لکھا تھا کہ اس دور میں جب زاغ وزغن نے قلعہ معلی میں کہرام مچا رکھا ہوگا، غالب پر کیا کیا نہ گزر گئی ہوگی۔ غالبؔ کے یہاں اپنی تخلیقی تنہائی کا جو احساس ہمیشہ موجود رہا اور اس احساس نے انہیں تخلیقی اظہار وادراک کے جن نادیدہ جہانوں کی راہ دکھائی، اس تک پہنچنے کے لیے چاردن کی چاندنی اور مذاق عامہ کی کشش، دونوں سے دوری ضروری ہے۔ آرٹ اور ادب میں عظمتوں کے سلسلے اسی طرح وجود میں آتے ہیں۔

لیکن، ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی، ذوقؔ کی شاعری اور ان کی قائم کردہ روایت نے ہماری ادبی تاریخ میں جو غیر معمولی رول ادا کیا ہے، اس کا اعتراف ہر زمانے میں کیا جائے گا۔ جس طرح تصویر کی حفاظت کے لیے فریم کا وجود ضروری ہے، اسی طرح کسی بھی ادبی اور تہذیبی روایت کو بچائے رکھنے کے لیے اس کے گرد ایک حلقے کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ذوقؔ اور ان کی قبیل کے شعرا حصار بندی کا یہی فریضہ انجام دیتے ہیں۔ اس قسم کے باکمالوں میں اپنے آپ سے، اپنے زمانے سے، اپنی روایت سے کشمکش کے آثار بالعموم مفقود ہوتے ہیں۔ ان کی حسیت صرف جانے پہچانے راستوں پر آزمائے ہوئے نسخوں کے مطابق، صرف سائے سائے سفر کرتی ہے۔ لیکن تجربے اور ادراک واظہار کی ہموار سطحوں سے آگے، کسی اور سطح تک رسائی کی کوشش سے شعوری گریز کے باوجود، تاریخ کی دوسری صف کے شعرا، اُس تسلسل کو بچائے رکھنے میں بھی بہرحال معاون ہوتے ہیں جو کسی بھی روایت افتخار اور عظمت کی دلیل بنتا ہے۔ غالب کی شاعری اپنے ہم عصروں کے علاوہ بعد کے شاعروں کے لیے بھی ایک بھاری پتھر تھی، اعصاب اور حوصلوں اور حواس کے پرخچے اڑا دینے والی، بڑی حد تک ناقابل تقلید اور انتہائی دقت طلب۔ لیکن ذوقؔ کی شاعری نے، عام لوگوں کے لیے ہی سہی، مگر ایک راستہ تو بنایا جس پر قدم رکھتے ہوئے لوگ جھجکتے اور گھبراتے نہ تھے۔ ظاہر ہے کہ ہماری روایت کا سفر جو جاری رہا تو اسی لیے کہ ایک صاف شفاف، ہموار راستہ سامنے تھا۔ اس راستے کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی، چنانچہ ذوقؔ بھی ہمیشہ اسی عقیدت اور محبت کے ساتھ یاد کیے جاتے رہیں گے۔

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے
آگے جائیں، پیچھے جائیں، جائیں گے پر جائیں گے

☆☆☆

بہادر شاہ ظفر کی شاعری

(شخصی وجدان اور اجتماعی واردات میں ایک نئے رشتے کی جستجو)

اس مضمون میں میری گفتگو کا نقطۂ آغاز ظفر کا عہد اور اس عہد سے وابستہ بنیادی حقیقتیں ہیں۔ لیکن میرا مقصد کسی طرح کا تاریخی جائزہ پیش کرنا نہیں ہے۔ تاریخی مطالعے کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اصل تصویر سامنے سے ہٹ جاتی ہے اور سارا مسئلہ تصویر کے فریم میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ یا پھر یہ ہوتا ہے کہ تصویر اور اس کے فریم، یا موضوع اور اس کے پس منظر میں کوئی معنی خیز مناسبت باقی نہیں رہتی۔ تصویر بہت چھوٹی دکھائی دیتی ہے اور موضوع سمٹ جاتا ہے، اس حد تک کہ اس کی مرکزی حیثیت ہی کم و بیش ختم ہو جاتی ہے۔

ایک اور بڑی خرابی، جو ادب کے تاریخی مطالعے کے حوالے سے بالعموم راہ پاتی ہے، یہ ہے کہ ادب کو اس کے حقیقی مسائل اور مضمرات کے ساتھ سمجھنے سمجھانے کی جگہ اسے ہم اپنے مقدمے کی ایک دلیل کے طور پر دیکھنے لگتے ہیں۔ ہر تاریخی صورت حال کا ثبوت ہم اشعار میں تلاش کرنے لگتے ہیں۔ ہر لفظ اور ہر تجربے کی علامتی اور استعاراتی تعبیر ہمیں اصل لکھنے والے کے طرزِ احساس سے دور، بلکہ لاتعلق کر دیتی ہے۔ بالآخر، ہم اس کے تجربوں سے یکسر آزاد اور اپنے تجربوں اور اپنی ترجیحات کے پابند ہوتے جاتے ہیں۔ خواجہ منظور حسین (مرحوم) نے اردو غزل کے روپ بہروپ اور ایک موضوعِ سخن کے طور پر شاہ اسمٰعیل شہید کی تحریک کا جائزہ اسی سطح پر لیا ہے۔

ظفر کی شاعری ایک ساتھ دو زمینوں میں پیوست ہے۔ ایک تو ظفر کی اپنی شخصیت اور ان کا تخلیقی وجدان۔ دوسرے ظفر کے عہد کی اجتماعی اور معاشرتی واردات۔ ظفر نے ان دونوں زمینوں میں کس طرح کا تعلق دریافت کیا؟

اپنی تخلیقی دریافت کے اس عمل میں وہ توازن قائم رکھ سکے یا نہیں؟ ظفرؔ کے وجدان اور ان کے عہد میں مطابقت یا عدم مطابقت کے پہلوؤں سے اُن کی شاعرانہ اور فنی تعبیر و تفہیم میں کس حد تک مدد لی جاسکتی ہے؟ یہ کچھ سوال ہیں جن میں الجھے بغیر ظفرؔ کی حسیت تک رسائی اور اس حسیت کے عناصر کا تعین ممکن نہیں۔

انیسویں صدی کے شعرا میں ظفرؔ کی شاعری کے مسائل، غالبؔ سے کم، لیکن ذوقؔ اور مومنؔ کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ ہیں۔ اس لحاظ سے ظفرؔ کی شاعری کے بارے میں غور و فکر بھی زیادہ کیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہیں ہوسکا اور اس کی ذمے داری ظفرؔ کے بجائے دراصل ہمارے ادبی مورخوں اور روایت کے مفسروں پر عاید ہوتی ہے۔

''نوائے ظفرؔ کے مقدمے کا اختتام خلیل الرحمن اعظمی نے ان الفاظ پر کیا تھا:

> آج جب کہ ہندوستان آزاد ہو چکا ہے اور ہمارے فنون اور تہذیبی روایات کو غلامی کی اندھیری رات سے نکل کر دن کی روشنی دیکھنی نصیب ہوئی ہے، ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ ہم اپنے دیس کی مصوری، موسیقی، شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کے تمام سرمایے کو از سر نو کھنگالیں اور اس کے سارے قیمتی عناصر کو اپنے نئے خون میں حل کرنے کی کوشش کریں۔ اعداد و شمار اکٹھا کرکے تاریخ لکھنا اتنا دشوار کام نہیں ہے، جتنا تاریخ کے زندہ اور جاندار عناصر کو اپنی شخصیت میں جذب کرنا۔''
>
> (نوائے ظفرؔ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۵، ص ۳۹)

قطع نظر اس کے کہ ان دنوں ایک 'پوسٹ کولونیل' (Post Colonial) جمالیات کی تشکیل پر توجہ نے ایک قومی مشن کی حیثیت اختیار کرلی ہے اور اس کی طرف ہمارا رویہ بڑی حد تک جذباتی ہے، ظفرؔ کی شاعری کا جائزہ ان کے عہد کے سیاق میں لیا جانا بہر حال ضروری ہے۔ ظفرؔ کے عہد کی تاریخ ایک پیچیدہ مظہر کے طور پر سامنے آتی ہے، ایک عجیب و غریب انسانی صورت حال اور دھوپ چھاؤں کا ایک پر اسرار تماشا جس کے بارے میں عمومی قسم کی رائے قائم کرنے کی غلطی نے ہمیں کئی بحث طلب نتیجوں تک پہنچایا ہے۔ مثلاً یہ کہ ظفرؔ کا زمانہ سیاسی ابتری اور انتشار کے ساتھ ساتھ ایک اندوہ ناک تہذیبی زوال کا زمانہ بھی تھا، جب سارے ملک میں خاک اڑتی تھی اور اجتماعی زندگی کو اساس فراہم کرنے والی کوئی بھی قدر محفوظ نہیں رہ گئی تھی۔ یا یہ کہ ظفرؔ کے کلام میں متصوفانہ عناصر کی موجودگی کا سبب گرد و پیش کے حالات کی تلخی ہے اور ان کی شاعری، مجموعی طور پر زندگی کی ناگزیر سچائیوں سے ایک شعوری گریز بلکہ فرار کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح یہ غلط فہمی بھی بہت عام ہے کہ ایک غالبؔ کو چھوڑ کر، انیسویں صدی کے کسی قابل ذکر غزل گو نے عقلیت

اور حقیقت پسندی کے ان میلانات کو قبول نہیں کیا جو مغربی علوم وافکار کے نتیجے میں رونما ہوئے تھے۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے سلسلے میں بھی عام موقف بہت غیر متوازن اور یک رخا رہا ہے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے معاشرتی حالات پر مشتمل عام تاریخوں میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی کا بیان بہت ہولناک ہے۔ کولونیل دور کے مورخوں نے ان صدیوں کی تاریخ بھی اپنے حکمرانوں کی سیاسی مصلحتوں اور ترجیحات کے مطابق لکھی۔ عام طور پر یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی گئی کہ ہندوستان اُس وقت تاریخ کے ایک اندھیرے دور سے گزر رہا تھا، شعور اور بصیرت کی تمام روشنیوں سے محروم، عجیب وغریب واہموں میں کھویا ہوا، زندگی کی ہر برکت سے عاری اور بے سہارا۔ اس قسم کا سماں باندھنے اور مصنوعی خوف پیدا کرنے میں وہ ہندوستانی بھی پیش پیش تھے جن کے نزدیک ہر مرض کا علاج انگریزی اقتدار اور مغربی تہذیب کے پاس تھا۔ یہاں صرف ایک مثال آزاد کی نیرنگ خیال کے دیباچے سے ملاحظہ ہو:

> ''اے اہل وطن! آج وہ دن ہے کہ علوم کے ایوان شاہانہ میں دربار لگا ہوا ہے۔ ہر ایک زبان اپنے اپنے ملک کی خدمتیں لے کر حاضر اور قدرت وعظمت کے درجوں پر قائم ہے۔ تم کو کچھ معلوم ہے کہ تمہاری زبان کس درجہ پر کھڑی ہے، صاف نظر آتا ہے کہ نہایت ادنیٰ درجے پر ہے۔ وہ آگے بڑھنا چاہتی ہے مگر کوئی بڑھانے والا نہیں۔ ہاں اس کا بڑھانا تمہارے ہاتھ میں ہے۔ زبان انگریزی بھی مضامین عاشقانہ، قصہ وافسانہ اور مضامین خیالی سے مالا مال ہے، مگر کچھ اور ڈھنگ سے۔ اہل فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت پر رکھی ہے، اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مدنظر رکھے ہیں۔ زبان انگریزی میں نظم کا طور کچھ اور ہی ہے۔''

ایک طرف انگریزی زبان وادب سے یہ مرعوبیت اور مغربی تہذیب کے کمالات کی یہ مبالغہ آمیز تصویر تھی، دوسری طرف ہندوستانیوں اور انگریز مورخوں کا ایک حلقہ ایسا بھی تھا جو تاریخ کے اس بہاؤ کو بے اطمینانی اور شک کی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار کا جو نقشہ پرسیول اسپئر نے (Twilight of the Mughuls) میں کھینچا ہے اس کے مطابق یہ دربار ایک قیمتی ثقافتی ورثے کا ضامن تھا۔ (یہ دربار) سارے فنون اور صناعیوں کا فطری مرکز تھا جس کے تحت فن کا مذاق اور اس کے تمام شعبے پنپ رہے تھے۔ اس کے خاتمے نے تہذیبی اور معاشرتی روایتوں کے ارتقا کی ایک داستان ختم کردی اور اب، ایک ایسے معاشرے کی داغ بیل پڑی جس میں انگریزی سے

تھوڑی سی واقفیت اور مغربی طرز زندگی کی معمولی تقلید ہی سب کچھ تھی (Twilight، اشاعت 1951ئ، ص ۸۳)

تہذیبی تعصب اور جانبداری کے خطرات بہت سنگین ہوتے ہیں، چنانچہ اپنے اجتماعی ماضی کے سلسلے میں ان دنوں جذباتیت کی جو باڑھ آئی ہوئی ہے، اس کے نتیجے میں ایک انتہا پسندانہ خوش گمانی کا رویہ ضرورت سے زیادہ مقبول ہو رہا ہے۔ میں تو صرف اس نکتے کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں کہ بہادر شاہ ظفر کے عہد اور اس عہد کی مرکزی روایت کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ تصویر کے دونوں پہلوؤں کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھ لیا جائے۔ دوسرے یہ کہ روحانی کشمکش کے جس اندوہ میں ظفر اور ان کا زمانہ مبتلا تھا، اس کے مضمرات بہت پر پیچ ہیں اور ان پر رواداری کے انداز میں کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ خود مولانا حالی، جو اپنی ادبی اور تہذیبی روایت کے معترضین میں شمار کیے جاتے ہیں، یہ احساس رکھتے تھے کہ شاہ ظفر اور غالب کی دلّی زبردست سیاسی صدموں کے باوجود اندر سے ویران نہیں ہوئی تھی۔ اس شہر ''میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری و شاہ جہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں''۔ (دیباچہ، یادگار غالب، اشاعر ۱۹۸۶ئ، ص ا) ہند اسلامی ثقافت کی جڑیں ابھی مضبوط تھیں اور ذہنی، جذباتی اور جمالیاتی سطح پر اپنی روایت کے تحفظ سے اس دور کے علما شعرا، صناع اور فن کار ابھی بے نیاز نہیں ہوئے تھے۔ ہماری شاعری کے سیاق میں اس روایت کا نقطہ کمال غالب کی شاعری تھی اور غالب کے معاصر شعرا میں گزشتہ اور موجود کے مابین تصادم اور مشرق و مغرب کی آویزش کا عکس (غالب کے بعد) سب سے زیادہ نمایاں ظفر کے یہاں ہے۔ غالب تو خیر بڑے شاعر تھے اور ان کے وجدان میں اتنی وسعت تھی کہ وہ اپنے دائرۂ زمان و مکاں میں رہتے ہوئے بھی ''پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت'' اور اپنے زمانے کی سب سے بڑی اور پیچیدہ حقیقتوں کا ادراک کر سکتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے زمانے میں رہتے ہوئے اس زمانے کے بعد کی انسانی صورت حال کا بھی اندازہ کر لیا تھا اور اپنے آپ کو ماضی اور حال کے علاوہ مستقبل کے تناظر میں رکھ کر بھی دیکھ سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ظفر کے شعور کی جست اتنی لمبی اور اُن کے وجدان میں ایسی وسعت نہیں تھی۔ لیکن ظفر کی حسیت میں کھرے پن کا عنصر اپنے دوسرے معاصرین سے زیادہ توانا اور اپنے عہد کی اجتماعی واردات کے سیاق میں ان کی بصیرت زیادہ گہری اور حقیقت پسندانہ تھی۔

جس ماحول میں ظفر کی شاعری کا ظہور ہوا، اس میں خارجی سطح پر انتشار کی اور باطنی سطح پر گھٹن کی کیفیت بہت نمایاں تھیں۔ اس کیفیت سے نکلنے کا ایک ہی راستہ ظفر کے سامنے تھا، ان کی شاعری۔ ظفر کی شاعری اپنے خارجی سیاق کو مسترد نہیں کرتی، نہ ہی اُس اجتماعی واردات سے پہلو تہی کرتی ہے جس کا تجربہ غالب، مومن، ذوق بھی کر رہے تھے

لیکن سماجی تجربے میں شمولیت ہی اگر سب کچھ ہو تو پھر شعر کہنا کیا ضروری ہے۔ اصل مسئلہ ہوتا ہے اس تجربے کو اپنے خون میں حل کرنے اور اسے اپنی مجموعی حسیت سے ہمکنار کرنے کا۔ اسی مرحلے سے گزرنے کے بعد تاریخی اور سماجی تجربہ انسانی حقیقتوں کے مطالعے اور تخلیقی سطح پر ان حقیقتوں کے اظہار کی صورت اختیار کرتا ہے۔ غالب نے اس تجربے کو اپنے طور پر قبول کیا، اس طرح کہ وقت اور مقام کے ایک مخصوص دائرے سے اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش ایک ازلی اور ابدی انسانی تماشے میں منتقل ہو گئی۔ ظفرؔ کے یہاں اس تماشے کی ایک دوسری سطح اور دوسری شکل ابھری۔ غالب کے برعکس، اپنے تجربے کے معروضی تلازمات سے زیادہ، ظفر کی توجہ بجائے خود اس تجربے کے بیان پر ہوتی ہے۔ غالب آپ اپنے تماشائی بن جانے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں، ظفرؔ اپنے تماشے کے طلسم میں گم ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں اپنے تجربے سے لاتعلقی اور دوری کا احساس ان کی شاعری میں ایک تیسرے بعد کی شمولیت کا سبب بنا ہے۔ ظفرؔ کی شاعری میں یہ تیسرا بعد (third dimension) ناپید تو نہیں، لیکن شاذ و نادر ہی یہ بعد ان کی گرفت میں آتا ہے۔ اسی لیے، ظفر کی شاعری اپنی سچائی، کھرے پن اور تجربے کی ارضی بنیادوں سے اپنی وابستگی کے باوجود غالب کے مرتبے تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی ہے اور بڑی شاعری کے زمرے میں نہیں آپاتی۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ ظفرؔ اپنے عام معاصرین سے زیادہ دلچسپ، بے تصنع اور فطری اظہار کے شاعر ہیں۔ اس شاعری پر ان کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ ظفر کی لفظیات، ان کا لہجہ، آہنگ، ان کے علائم اور حسی و بصری پیکر الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ اور ہر چند کہ ظفر کی صلاحیت شعر گوئی کے بارے میں بدگمانیاں پھیلانے اور ان کے کلام پر طرح طرح کے سوالیہ نشان قائم کرنے کا سلسلہ ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا، لیکن اب یہ بحث بے معنی ہو چکی ہے۔ مولانا حسین آزاد کے ساختہ و پرداختہ افسانے کے جواب میں مرزا حیرت دہلوی (مصنف چراغ دہلی) کا یہ کہنا کہ "جب معمولی سے معمولی کنجڑے، چھوکرے، بھٹیارے اور قصائی اشعار موزوں کر لیتے تھے تو کیا بہادر شاہ ظفر ایک شعر بھی موزوں نہیں کر سکتے تھے، شاعری کے معاملے میں بہادر شاہ کے متعلق یہ خیال بہت ہی رکیک ہے" کافی ہے۔ ذوقؔ پر اپنے معرکتہ الآرا مضمون (اندازے) میں فراقؔ نے ظفرؔ کے بارے میں یہ اظہار خیال کیا ہے کہ "ظفرؔ کے کلام میں خلوص جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اداسی اور ایک درماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کا کل ظفر کا ہے۔" ظفرؔ کے الحاقی کلام کا مسئلہ تحقیق کا ہے اور اس کی بابت کوئی فیصلہ کرنے کی استعداد مجھ میں نہیں۔ البتہ اس اقتباس کے حوالے سے میرا مقصد اس نکتے کی وضاحت ہے کہ انسانی چہروں کی طرح داخلی تجربوں کے کچھ اپنے شناختی نشان بھی ہوتے ہیں اور ظفر کی شاعری کا شناس نامہ ان کے کچھ اہم عنصروں

سے الگ ہے۔ آخری مغل تاجدار کی حیثیت سے ظفرؔ کی شاعری میں گھٹن کا احساس، زمانے کی بے مہری، ابتری اور پراگندگی کا احساس، اپنی بے بسی اور معذوری اور ناطاقتی کا احساس اس معاشرے کے ایک عام فرد کا احساس نہیں ہے۔ اس تجربے میں عظمت اور شخصی وقار کے خاتمے کا المیہ بھی شامل ہے۔ اسی لیے ظفرؔ کے احساسات میں ایک غم آلود ترفع کی کیفیت بھی جاگزیں ہے۔ گھٹن کے احساس کی شدت جب ظفرؔ کی بصیرت کا دروازہ بند کردیتی تھی تو 'بے کار مباش کچھ کیا کر' کے مصداق وہ بیمار بٹیر، دمدار بٹیر، صنم جھپا جھپ، قدم جھپا جھپ، تحریر گلوگیر، زلف گرہ گلوگیر اور دلدار کی گردن، بیمار کی گردن کا وظیفہ شروع کردیتے تھے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے اپنی ہولناک تنہائی کے بوجھ کو ہلکا کرنے کے لیے معمے بازی کا شغل اختیار کرلیا جائے۔

اس مسئلے کا ایک اور پہلو بھی ہے جس پر اس دور کے اجتماعی حالات کے پس منظر میں نئے سرے سے غور وخوض کی ضرورت ہے۔ انگریزی اقتدار میں اضافے کے ساتھ ساتھ، ایک ایسے عالم میں جب ہندوستانیوں پر سیاسی شکست اور ہزیمت کا احساس تہذیبی اور ثقافتی زندگی میں دوررس تبدیلیوں کے لیے زمین ہموار کررہا تھا، شاعروں کی اکثریت زبان وبیان کے روایتی اسالیب کی تجدید اور معنی آفرینی سے زیادہ صناعی پر توجہ میں مصروف تھی۔ اس رجحان کی گرفت سے محمد حسین آزاد تک محفوظ نہ رہ سکے جنھوں نے آگے چل کر نظم جدید کی تحریک کو ترقی دینے کی ذمے داری اپنے سر لے لی اور فکری نشاۃ ثانیہ کے عام تصور کی پیروی کرنے لگے۔ بیاض آزاد کے اشعار اور پرسے اوڑھی ہوئی تجدید پرستی کے مقابلے میں روایتی اسالیب شعر سے آزاد کے فطری تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ایک غالب کو چھوڑ کر، شاہ ظفر کے دوسرے ہم عصروں کے یہاں زبان دانی اور صناعی کے جوہر دکھانے کا جو شوق نمایاں ہے تو اسی لیے کہ یا تو وہ اس عہد کی اجتماعی واردات اور حالات سے آنکھیں چرا رہے تھے، یا پھر یہ کہ اجتماعی تجربوں کو شخصی وجدان کا حصہ بنانے کی صلاحیت ان میں بہت کم تھی۔ تاریخ کے حوالے سے شعر اس طرح کہنا کہ تاریخ پاؤں کی بیڑی نہ بننے پائے اور تاریخ کا سایہ داخلی احساس اور بصیرت کے حدود میں سمٹ آئے، طبیعت کے ایک خاص میلان کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفرؔ بھی غالبؔ کی طرح میرؔ کی روایت کے شاعر ہیں۔ اس رنگ کی پہچان کے لیے ضروری ہے کہ کلیات ظفرؔ میں روایتی اور غیر روایتی، رسمی اور انفرادی نوعیت کے شعروں میں حسیت کے بنیادی فرق کو پیش نظر رکھا جائے۔

ظفرؔ کے منتخب کلام میں تخلیقی تنہائی کا احساس بہت شدید اور باطن کی کشمکش کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ اسی لیے، قلعہ و دربار کی رونق میں بھی انہیں سناٹے اور ویرانی کی کیفیت دکھائی دیتی ہے اور ہجوم میں بھی وہ اکیلے نظر آتے ہیں، اندر ہی اندر جلتے ہوئے، بے چین اور مضمحل:

سوزش دل کو ہیں کیا خاک بجھاتے میری
مجھ کو رسوائے جہاں دیدۂ تر کرتے ہیں

--

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ پر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

--

سوز غم فراق سے دل اس طرح جلا
پھر ہوسکا کسی سے نہ ٹھنڈا کسی طرح

--

عین گریہ میں مرے سینہ ودل ہیں سوزاں
دیکھ اس شدت باراں میں یہ گھر جلتے ہیں

--

پڑے ہیں سوز محبت سے دل پہ جتنے داغ
ستارے اتنے نہ ہوویں گے آسماں کے لیے

--

ہر نفس اس دامن مژگاں کی جنبش سے ظفر
دل میں اک شعلہ سا بھڑکا اور بھڑک کر رہ گیا

یہ سوزش اُس آگ کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے ظفر کی پاس وضع نے سینے کے اندر چھپا رکھا ہے۔ وہ اپنے ملال اور ماتم کے باوجود متین اور منضبط دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی خستگی اور واماندگی کے باوجود اپنے شخصی وقار کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس ضمن میں ظفر کی ایک غزل، جو اپنے تجربے کے ارتکاز اور بیان کے ایجاز کے باوجود ایک المناک شخصی رزمیے کی حیثیت رکھتی ہے اور جسے پڑھنا ایک عجیب وغریب درد انگیز طمانیت کے تجربے سے گزرنا ہے، حسب ذیل ہے۔ ایک وسیع مملکت اقتدار کے خاتمے اور صدیوں پر پھیلی ہوئی کامرانیوں کی ایک لمبی تاریخ کے انجام کا قصہ ظفر نے چند لفظوں میں سمیٹ دیا ہے، اس طرح کہ وقت کے ایک پورے سلسلے اور مکاں کے ایک مہیب اسٹیج پر پھیلی ہوئی

انسانی واردات ایک آپ بیتی کا بیان بن گئی ہے اور اس بیان کا خطاب بھی کسی اور سے نہیں، بلکہ اپنے آپ سے ہے، انسانی مقدرات سے وابستہ کچھ سوالوں کی شکل میں:

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا — یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

خاکساری کے لیے گرچہ بنانا تھا مجھے — کاش خاک در جانا نہ بنایا ہوتا

نشۂ عشق کا گر ظرف دیا تھا مجھ کو — عمر کا تنگ نہ پیمانہ بنایا ہوتا

دل صد چاک بنایا تو بلا سے لیکن — زلف مشکیں کا ترے شانہ بنایا ہوتا

صوفیوں کے جو نہ تھا لائق صحبت تو مجھے — قابل جلسۂ رندانہ بنایا ہوتا

تھا جلانا ہی اگر دوریٔ ساقی سے مجھے — تو چراغ در میخانہ بنایا ہوتا

روز معمورۂ دنیا میں خرابی ہے ظفرؔ — ایسی بستی کو تو ویرانہ بنایا ہوتا

جو کچھ پہلے ہو چکا ہے، اس کی جگہ کچھ اور ہونے کے امکان اور اس امکان کی آرزو کے واسطے سے ظفرؔ نے اس غزل میں ایک خاموش احتجاج کی کیفیت شامل کر دی ہے۔ تمام اشعار کے باہمی ربط نے اس غزل کو ایک تخلیقی تبصرے (Statement) کی شکل بھی دے دی ہے، کائنات میں انسان کی حیثیت اور اس کے مقدرات پر۔ اس طرح یہ اشعار طبیعی (Physical) سے مابعد طبیعی (metaphysical) یا دوسرے لفظوں میں مادّی دنیا سے روحانی دنیا کی طرف سفر کرتے ہیں۔ اپنے زوال پر رقت اور نوحہ گری کے بجائے ان اشعار میں جذبات کے تزکیے نے ایک اعلیٰ سنجیدگی پیدا کر دی ہے۔ یہاں جذبے اور بصیرت کی یکجائی نے شخصی تجربے اور اجتماعی واقعات اور واردات کو ایک دوسرے سے اس طرح قریب کر دیا ہے کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ سچی شاعری میں تاریخ یا خارج کی دنیا کے واقعات اسی سطح پر روحانی مسئلہ بنتے ہیں۔ علاوہ ازیں، ظفرؔ کی شاعری کا یہ انداز مشرق کے مخصوص طرز احساس اور حقیقت و کائنات کی وحدت کے تصور کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ جو کچھ باہر کی دنیا میں ظہور پذیر ہوتا ہے، کسی نہ کسی سطح پر اس کے سلسلے انسان کے باطن کی دنیا تک جا پہنچتے ہیں۔ یہاں ظفرؔ کی شاعری کے ایک مرکزی استعارے کو دھیان میں رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ استعارہ ہے زنجیر اور اس کے مناسبات یعنی زنداں، نگہباں، دیوانگی، وحشت، جنوں، دشت، آبادی، شور و غل، جھنکار، طوق اور آواز سلاسل وغیرہ۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر:

غل سدا وادیٔ وحشت میں رکھوں گا برپا
اے جنوں دیکھ مرے پاؤں کی زنجیر نہ توڑ

--

کیا نکل بھاگے ترے دیوانے زنداں سے کہ ہے
طوق بھی خالی پڑا زنجیر بھی خالی پڑی

--

پا بہ زنجیر اور دیوانہ ہے آیا کون سا
یہ نہیں معلوم پر زنداں میں غل برپا تو ہے

--

دشت وحشت کو ارادہ ہے کہ آباد کروں
کھول دے کاش مرے پاؤں کی زنجیر حریف

--

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا

--

ایسے دیوانے کوئی ٹھیرتے ہیں زنداں میں
پاؤں پڑتی ہے مرے آن کے زنجیر عبث

--

پڑا جو خانۂ زنداں میں غل خدا جانے
کہ میرے پاؤں کی زنجیر ہل گئی تھی کیوں

--

چھپ سکے زنداں میں دیوانہ ترا کیوں کر کہ ہے
طوق پہچانا ہوا زنجیر پہچانی ہوئی

برپا نہ کیوں ہو خانۂ زنداں میں روز غل
میرے جنوں سے اب تو سلاسل پہ بن گئی

--

توڑ زنجیر کو دیوانہ نہ بھاگا ہو کہیں
دیکھیو غل ہے پڑا خانۂ زندان میں کیا

--

پھر موسم بہار میں برپا ہوا جو غل
کیا وحشیوں کے پاؤں کی زنجیر کھل گئی

--

اے اسیرانِ خانۂ زنجیر
تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

--

خانۂ زنداں، زنجیر، شور وغل اور وحشت وجنوں ان اشعار میں جیتے جاگتے کرداروں کی طرح متحرک ہیں، ایک مخصوص تاریخی سیاق میں ایک پوری قوم اور اس کی مجموعی حالت سے مربوط۔ افسردگی، احتجاج، برہمی اور احساس شکست، ایک دیرینہ روایت اور ایک اچانک واردات سے وابستہ مختلف کیفیتوں نے، ان شعروں میں ایک انوکھا تعلق، تاثر کی ایک وحدت پیدا کردی ہے۔ گویا کہ یہ ایک ہی کہانی کے مختلف پیچ اور ایک ہی تجربے کی مختلف پرچھائیاں ہیں۔ اس کہانی کا ایک سرا بیان کنندہ کے ماضی میں ہے، دوسرا سرا اُس کے حال میں۔ گزشتہ سے موجود تک کے اس سفر میں ظفر کی بصیرت تاریخ اور مافوق التاریخ کا احاطہ ایک ساتھ کرتی ہے۔ چنانچہ ان شعروں کی تعبیر تاریخ کے سیاق میں اور تاریخ کے حصار سے ماورا ایک مخصوص مشرقی اور متصوفانہ روایت کے پس منظر میں یکساں طور پر کی جاسکتی ہے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے عرض کیا تھا کہ ظفر حادثوں سے دوچار ایک معاشرے کے ساتھ ساتھ، ایک تہذیب کے ترجمان بھی ہیں جو اپنی ایک علاحدہ فکری اور تخلیقی تاریخ رکھتی ہے، دنیا کی سب سے بڑی تہذیبوں میں سے ایک تہذیب جس نے ہند اسلامی تاریخ کے مرحلے میں اپنی ایک منفرد شناخت متعین کی۔ جلاوطنی اور اقتدار سے محرومی کا تجربہ دوسرے ملکوں اور معاشروں کی تاریخ کے لیے بھی نیا اور عجوبہ نہیں ہے۔ اس تجربے سے دوسرے لوگ

بھی گزرے ہیں مگر ان میں شاہ ظفر کوئی نہیں۔ دیار مشرق سے آگے شاید ایسی کوئی مثال، کم سے کم ادب کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی جہاں شکست اور ظفریابی کے مفاہیم ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہو گئے ہوں۔ اس معاملے میں بھی ظفرؔ کے ساتھ ان کے کسی معاصر کا نام لیا جا سکتا ہے، تو وہ صرف غالبؔ ہیں۔ غالبؔ نے اپنے آپ کو اپنی شکست کی آواز قرار دیا تھا۔ ان کی تخلیقی کامرانی کو رمز دراصل ان کے اسی اعتراف میں پنہاں ہے۔ سلیم احمد نے اپنی کتاب 'غالب کون' میں غالب کو ان کے اثبات اور نفی کے مسئلے کی وساطت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور میر کو غالب پر فوقیت دینے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ غالبؔ ایک انا گزیدہ شخصیت رکھتے تھے اور انہیں اپنی انا کے تحفظ سے زیادہ فکر کسی اور بات کی نہیں تھی۔ جب کہ میرؔ نے اپنی انا کو مٹا کر زندگی کی اصل حقیقت تک رسائی حاصل کر لی تھی اور ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر سیکھ لیا تھا۔ قطع نظر اس کے کہ انا پر اصرار اور اس کے جبر سے انکار کا مسئلہ ایک پیچیدہ و نفسیاتی سیاق رکھتا ہے اور اس پر اس قسم کی سہل پسندانہ رائے زنی ہمیں کسی معقول استدلال تک نہیں پہنچاتی، غالب کے یہاں ذات کی شکست اور اس کی تعمیر و تحفظ کا مسئلہ صرف ان کے عہد کا پیدا کردہ نہیں ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، اس مسئلے کی مدد سے مشرقی فکر اور طرز احساس کی ایک پوری روایت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مزید برآں، نفسیاتی تجزیے کی اپنی معذوریاں ہوتی ہیں۔ یوں بھی عمومی اصولوں کا اطلاق ادب اور آرٹ سے متعلق تجربوں پر کیا جائے تو کسی بامعنی نتیجے تک پہنچنے کے امکانات تقریباً معدوم ہو جاتے ہیں۔ غالب تو خیر اپنی سرشت کے اعتبار سے بآسانی گرفت میں آنے والے شاعر نہیں ہیں اور کسی کلیے کی روشنی میں ان کے اشعار کی شرح و تعبیر ایک طرح کی بدمذاقی ہے لیکن جہاں تک ظفر کا تعلق ہے، ان کی غمزدگی، وحشت آثاری اور متصوفانہ میلان سے وابستگی کے اسباب صرف اُن کے زمانے میں تلاش کرنا مناسب اس لیے نہیں کہ ظفرؔ کی شاعری کے پیچھے ہند اسلامی روایت کی پوری تاریخ موجود تھی۔ ظفرؔ کی حسیت میں اس روایت کے سائے بہت گہرے ہیں اور ان کی آواز میں مشرقی طرز احساس کی گونج ہمیں دور تک سنائی دیتی ہے۔

غالب کے تجزیے میں سلیم احمد نے لکھا ہے کہ "ہمارے لیے غالب کی عصریت غالب کا وہ لہجہ نہیں ہے جس میں وہ بڑھ چڑھ کر بولتا ہے بلکہ اس کے برعکس وہ غالب ہے جو شکست کا نوحہ پڑھتا ہے۔ ہم جس غالب سے متاثر ہیں وہ اقدار کو بحال کرنے والا غالب نہیں ہے بلکہ اقدار کی شکست قبول کر کے ان سے بھاگنے والا۔ ہمیں غالب کی یہ بات پسند ہے کہ اس نے عشق کو "خلل ہے دماغ کا" کہا۔ ہمیں وہ غالب پسند ہے جس نے معشوق فریبی کی داغ بیل ڈالی اور معشوق سے صاف کہہ دیا کہ اس کے ملنے سے غم زمانہ کی تلافی نہیں ہوگی۔ ہمیں وہ غالبؔ پسند ہے جو مرنے کا خواہش مند ہے اور بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہتا ہے۔ غرض کہ دوسرے لفظوں میں ہم نغمۂ شادی والے غالب کو نہیں، نوحہ غم

والے غالب کو پسند کرتے ہیں اور اس کی کلبیت، دنیا بیزاری، احساس شکست، مایوسی اور نامرادی بلکہ خواہش مرگ سے متاثر ہوتے ہیں۔'' اس اقتباس میں تاثراتی فضا اتنی حاوی نظر آتی ہے کہ کسی منطقی اور معروضی دلیل تک پہنچنا تقریباً ناممکن ہوگیا ہے۔ ستم بالائے ستم، سلیم احمد نے غالب کے ان مفروضہ رویوں کی تان صنعتی انقلاب کے پس منظر میں ''انسانی اور معاشرتی رشتوں کی تبدیلی'' کے بیان پر توڑی ہے (غالب کون، اشاعت تمبر ۱۹۷۱ئ، ص ۱۵۵)۔ گویا کہ غالب کے تجربوں کی اساس اس تہذیب پر قائم ہے جس نے فرد کو معاشرے سے الگ کر دیا تھا اور:

''اس علیحدگی کے وقت اُسے (فرد کو) اس قوت، طاقت پرواز اور رہائی و آزادی کا احساس ہوا تھا جو غالباً بس کے پہیے کو بس سے نکل کر ہوا میں اچھلتے ہوئے محسوس ہونا ہوگا (؟) مگر اچھلنے کا زور ختم ہونے کے بعد پہیہ زمین پر گر چکا ہے اور بس کریش ہوگئی ہے۔ ہم ٹھیک اسی نقطے پر ہیں۔ ہم زمین پر پڑے ہوئے ہیں، بے سدھ، بے قوت اور ہمیں نہیں معلوم کہ نئی بس کب آئے گی اور آئے گی تو ہم اس میں فٹ ہوسکیں گے یا نہیں۔ بس غالب کی ہم عصریت یہ ہے کہ وہ ہمارے زمین سے اچھلنے سے لے کر زمین پر گرنے تک، سب منزلوں کو ایک ساتھ دکھا دیتا ہے۔ (حوالہ ایضاً ص ۱۵۶)''

یہ شعرفہمی نہیں بلکہ ایک طرح کی ذہنی جناسنک ہے جس سے نہ تو غالب کو سمجھا جاسکتا ہے، نہ انسانی تاریخ کے اس انتہائی پیچیدہ دور کو جب دو زمانے ایک دوسرے سے متصادم بھی تھے اور ایک دوسرے سے گلے بھی مل رہے تھے۔ زمانہ اور زمانے سے متعلق عمومی تجربے غالبؔ اور ظفرؔ میں مشترک ہیں۔ دونوں کی ہستی کو جو تہذیب عقبی پردہ فراہم کرتی ہے، اس کی طینت اور اخلاقیات، اس کا جمالیاتی مذاق و معیار، اس کے فکری اور معاشرتی رویے بھی ایک ہیں لیکن دونوں کی شخصیتیں، پس منظر کی مماثلت کے باوجود یکساں نہیں ہیں۔ غالب کا احساس شکست ایک عام انسان کی آپ بیتی کا حصہ ہے۔ بڑی حد تک ایک وجودی (Existential) تجربہ جو ہمیں ازلی اور ابدی انسان کے تجربے تک لے جاتا ہے اور بالآخر زندگی کے ایک المیاتی تصور پر منتج ہوتا ہے۔ اس معاملے میں غالبؔ دنیا کے تمام بڑے شاعروں سے مماثل دکھائی دیتے ہیں کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب نے بھی اپنے تفکر کا بیشتر حصہ اپنے پیش رووں، ہم عصروں اور اپنے بعد آنے والوں کے روحانی مسائل کو سمجھنے میں صرف کیا ہے۔ ظفر کے کلام میں تفکر کی آنچ اتنی تیز نہیں ہے۔ وہ اپنے دماغ سے زیادہ اپنے احساسات کی مدد سے انسانی زوال و کمال، محرومی اور حصولیابی، افسردگی اور طمانیت کے انسانی تماشوں تک پہنچتے ہیں۔ ان کے یہاں غالب کی جیسی طباعی اور تنوع بھی نہیں ہے۔ انہیں لفظ کی مختلف سطحوں اور معنی کے امکانات کی تلاش کا غالب کے جیسا حوصلہ اور مظاہر کے پردوں کو چیر کر حقیقت کے غیر متوقع، ان دیکھے اور نو

دریافت منطقوں تک رسائی کا یارا بھی نہیں۔ ان کی روایت نے تجربوں کی ایک حد ان کے لیے مقرر کر دی ہے۔ چنانچہ ان کی حسیت انہیں ایک دائرے سے باہر نہیں جانے دیتی۔ انہیں اپنی قید کا اور حد بندیوں کا احساس بھی ہے۔ اسی لیے ان کا دم گھٹتا ہے اور وہ بار بار اپنی حسرت پرواز کا ذکر کرتے ہیں:

کچھ اسیرانِ قفس میں نہ رہا دم شاید
آتی آواز جو ہے خانۂ صیاد سے کم

--

نہیں ہے طاقت پرواز آہ اے صیاد
خدا کرے کہ تو اب وا درِ قفس نہ کرے

--

ہے گرفتاری تری دولت سے تا قید حیات
جائے گی اپنے تصرف سے نہ جاگیر قفس

--

باندھے پر صیاد نے ایسے ہم اڑ سکتے نہیں
ہوگا کیا کھڑکی قفس کی اب اگر کھل جائے گی

--

قفس میں ہے کیا فائدہ شور و غل کا
اسیرو کرو کچھ رہائی کی باتیں

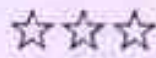
--

سنتے ہیں باغ میں گری بجلی
جل گیا ہو نہ آشیاں اپنا

--

غالب کہتے ہیں: گری تھی، جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟ گویا کہ غالبؔ کے یہاں انسانی صورت حال کی تخصیص (sepecification) سے زیادہ اس کی تعمیم (generalisation) پر ہے۔ تجربے کی تعمیم کے تاثر

کو وہ اپنے اظہار کی ندرت اور اپنے ادراک کی انفرادیت کے واسطے سے زائل کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے شعر پر کبھی کسی اور کے شعر کا گمان نہیں ہوتا۔ ظفرؔ کے یہاں اپنے عہد کی اجتماعی واردات سے وابستگی کے باوجود تجربے کی تخصیص کا آہنگ دو وجہوں سے پیدا ہوا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ ظفر کی اپنی حیثیت اس اجتماعی واردات کے پس منظر میں کم وبیش مرکزی تھی۔ وہ اپنے عہد کے تماشائی نہیں تھے۔ بجائے خود تماشا تھے۔ دوسرے یہ کہ ظفرؔ کے پیرایہ اظہار میں ندرت اور اختراع سے زیادہ توجہ سادگی اور بے ساختگی پر ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری میں جذبے کے کھرے پن کا تاثر بہت شدید ہے۔ ہم ظفرؔ کے تجربوں کی معیت میں ان کی یا اپنی حالت کے بارے میں سوچنے سے زیادہ اُسے محسوس کرتے ہیں۔

☆☆☆

شاد عظیم آبادی کی غزل گوئی

(سیر کے واسطے تھوڑی سی اور فضا کی جستجو)

تھوڑی سی اور فضا کی اسی جستجو سے شاد عظیم آبادی کی غزل کا خمیر اٹھا ہے۔ ایک ایسے دور میں جب صنف غزل کی رسمیت زدگی کے خلاف ردعمل کی لہریں پھر اٹھنے لگی تھیں، شاد نے ایک نیا شعری محاورہ وضع کرنے کی کوشش کی۔ روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ نئے مضامین بھی باندھے اور ایک ایسا منظر نامہ ترتیب دیا جس میں مانوس اور نامانوس بہت سے رنگ آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ہماری ادبی روایت کے سیاق میں انیسویں صدی ایک پیچیدہ اور گہرے تضادوں سے بھری ہوئی صدی تھی۔ اسی صدی کے دوران، پہلی بار یہ واقعہ رونما ہوا کہ ہم نے اپنی ادبی اور معاشرتی صورت حال کے ساتھ ساتھ اپنے ماضی اور اپنے مستقبل کی بابت ایک نئی سطح پر سوچ بچار شروع کیا۔ تصورات کی دنیا میں مغرب سے ایک نئی لہر آئی تھی، عقلیت کی۔ اور اب یہی عقلیت ہمارا روز مرہ بنتی جا رہی تھی، مذہب، تہذیب وثقافت، معاشرت، اخلاق اور اقدار، ان سب کی سطح پر۔ ہماری فکر کے محور اس تیزی کے ساتھ تبدیل ہونے لگے کہ اجتماعی روایتوں کے لیے اپنے آپ کو سنبھالنا محال ہو گیا۔

ایسی صورت میں ایک طرح کی فکری عجلت پسندی کا چلن عام ہو جانا کوئی انہونی بات نہ تھی، اس عجلت پسندی کے نتیجے میں تہذیب، معاشرت، تخلیقیت اور ادب کے بارے میں کئی غلط مفروضے قائم کیے گئے۔ اس وقت میں انجمن پنجاب (۱۸۷۴ء) کے دستور العمل یا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے مقدمات اور ترجیحات کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ یہ مسئلہ ایک الگ توجہ کا طالب ہے۔ تاہم، شاد عظیم آبادی کی غزلیہ شاعری کے پس منظر میں صنف غزل کی بابت بدلتے ہوئے معیاروں اور اس صنف کی خوبی اور خرابی کے بعض پیمانوں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ اردو غزل کی

تاریخ کے سب سے بڑے معجزے، یعنی غالب کی شاعری کا نقش، اسی کٹی پھٹی اور ایک مستقل بیرونی و باطنی آویزش کی ماری ہوئی صدی کے ماتھے پر روشن ہے۔ غالب نے غزل کی صنف کو ایک نئے امکان اور ایک انتہائی پُر پیچ راستے سے روشناس کرایا تھا۔ انھوں نے انسانی تجربے اور تخلیقی لفظ کے تعلق کی ایک نئی دستاویز مرتب کی تھی۔ یہ دستاویز صرف شاعری نہیں ہے، صرف فن کاری بھی نہیں ہے، یہ دستاویز انسانی تقدیر، انسانی ہستی اور کائنات کے مرکز سے اٹھنے والے ازلی اور ابدی سوالوں کا ایک نیا نگار خانہ ہے۔ یہ شاعری ہمیں ایک نئی سطح پر سوچنا سکھاتی ہے۔ یہ شاعری انسان اور کائنات، انسان اور خدا، انسان اور انسان کے باہمی رابطوں کے بارے میں ایک نئے زاویۂ نظر کی آگہی بخشتی ہے۔ ایک حد تک، مولانا حالی نے بھی یادگار غالب میں اس واقعے کو تسلیم کیا ہے۔ لیکن یادگار غالب ہی کے دیباچے میں اس اعتراف کے باوجود کہ انیسویں صدی کے دوران مغلیہ اقتدار کا چراغ جس وقت ٹمٹمار رہا تھا، دتی علم وادب کی دنیا کے متعدد اہل کمال کا مرکز بھی بن گئی تھی، حالی نے مقدمۂ شعروشاعری (۱۸۹۳ء) میں جب اپنی شعری روایت پر نظر ڈالی تو مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل، ہر صنف انھیں زوال گرفتہ دکھائی دی۔ چنانچہ غزل کی صنف بھی حالی کے مقدمے میں ہمیں، ولی، سراج، میر، سودا، درد، مصحفی، آتش اور غالب کے باوجود از کار رفتہ ہی محسوس ہوتی ہے، بے وقت کی راگنی اور اعلیٰ انسانی قدروں کی چمک دمک سے یکسر محروم۔ جس دور میں محمد حسین آزاد کا لکچر "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" یا حالی کا مقدمہ سامنے آیا، اس وقت غالب کے شعور کی پرچھائیاں سمٹی نہیں تھیں، کہ کسی بھی انقلاب آفریں فن کار کی قائم کردہ روایت اس کی طبیعی عمر کے ساتھ معدوم نہیں ہوتی۔ شاد، امیر، داغ، جلال کی غزل کے اپنے محاسن تھے اور جہاں تک اس صنف کے زوال یا اس پر بتدریج طاری ہونے والے ابتذال کا تعلق ہے، تو وہ ایک طرف اور مولانا آزاد اور حالی کے نئے رنگ کی غزلوں کا ذخیرہ ایک طرف۔ روایتی غزل کا سرمایہ، نئی سماجی قدروں اور عقلیت کے نئے شعور کی سنگت میں رونما ہونے والی غزل کی نئی بیاض سے، بہرحال بہتر تھا۔ یہ نئی غزلیں روایتی غزل کے مقابلے میں کتنی بے مزہ اور بے رنگ دکھائی دیتی ہیں۔

پھر انیسویں صدی کے اواخر کی غزل کو دورِ زوال کی غزل کا نام دینا اور فانی، اصغر، حسرت، جگر کے دور کو اس صنف کی بحالی یا نشاۃ ثانیہ کے دور سے تعبیر کرنے کا جواز کیا ہے؟ ان کے غزل میں اجتہاد کے کون سے نئے نشان نظر آتے ہیں اور ایسا کون سا وصف رونما ہوتا ہے جو ان سے پہلے کی غزل میں ناپید تھا، ان سوالوں پر کولونیل شعور یا Mind-Set کے دائرے سے نکل کر سوچنے کی ضرورت ہے۔ میں نے یہاں یگانہ اور فراق کا نام جان بوجھ کر نہیں لیا ہے کہ ان دونوں کی غزل کا آہنگ، داخلی اسلوب، مجموعی ماحول اور کسی حد تک ان کے فکری ماخذ بھی ان کے عام ہم

عصروں سے مختلف ہیں۔ انھوں نے شعوری طور پر ایک نئی روایت وضع کرنے کی، ایک نئی طرح ڈالنے کی جدوجہد کی۔ یہ اپنے پیشروؤں کی بازگشت بننے کے بجائے اپنا شعر کہنا چاہتے تھے۔ یگانہ نے تو خیر اپنے معروف و مقبول معاصرین کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی معیار پارٹی کے شاعروں کی ضد میں بھی ایک الگ مورچہ کھول لیا۔ فراق اپنی پیشرو روایت اور اپنے دور کی عام غزلیہ شاعری کے ہاؤ بھاؤ سے ہمیشہ غیر مطمئن اور ناآسودہ رہے۔ ان کے ہم عصروں نے بھی ان کے مخصوص رنگ سخن کو لائق اعتنا نہیں سمجھا۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان میں سے کسی نے، وہ چاہے اپنی روایت کا پاسدار رہا ہو یا اس روایت سے انحراف کرنا چاہتا ہو، شاد عظیم آبادی اور اقبال کی غزل سے وابستہ فکری، حسیاتی اور تخلیقی تناظر کو دیکھنے اور اس سے استفادہ کرنے کی ذرا بھی کوشش نہ کی۔ اس کی ایک سیدھی سی وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ اردو غزل کی مہتم بالشان روایت میں اقبال کی غزل کا وہ کردار، جس کی تعمیر انھوں نے داغ کے اثرات سے رہائی کے بعد کی تھی، غزل کے عام شاعروں کے لیے کچھ نامانوس، کچھ اٹ پٹا سا اور کچھ ناقابل تقلید سا تھا۔ اردو شاعروں کی تاریخ میں میر اور غالب کے علاوہ تیسرے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ان کی جیسی عظمت ان کے بعد بھی کسی دوسرے اردو شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ لیکن اقبال کی وجہ امتیاز اور ان کے تخلیقی مرتبے کا وسیلہ صرف ان کی غزل نہیں ہے، ان کا مجموعی شعری کردار ہے۔ یوں بھی ان کی نظم اور غزل کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا درست تنقیدی رویہ نہیں ہے۔ اقبال ان معدودے چند بڑے شاعروں میں ہیں جن کی بڑائی کسی خاص صنف کی مرہونِ منت نہیں ہوتی۔ ان کی بڑائی کا سبب ان کا کمال ہنر ہے، ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا ایک ساتھ احاطہ کرتا ہوا۔ زبان، بیان، آہنگ، اسلوب، افکار، شعری اقدار اور طرز احساس سب کا ایک ساتھ احاطہ کرتا ہوا۔ صرف تصورات یا تجربے اور صرف ان کے سخن کا اسلوب اور آہنگ اقبال کی عظمت کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ غالب کے بعد اقبال اردو کے دوسرے شاعر ہیں جن کے فکری اور تخلیقی مسئلے بہت کثیر، بہت متنوع اور بہت ہمہ گیر ہیں۔ اقبال کے بعد یہ سربلندی بھی کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔

اور جہاں تک شاد کی غزل کا تعلق ہے، تو اس کا مزاج، اس کے ذہنی، جذباتی، لسانی اور فنی مناسبات کا دائرہ اردو غزل کی عام روایت کے اندر اندر ہی گردش کرتا ہے۔ شاد کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اپنی روایت میں کسی طرح کی توڑ پھوڑ کے بغیر، کسی نئے اور نامانوس تجربے، طرز احساس اور تفکر کا جوکھم اٹھائے بغیر، انھوں نے اپنے اظہار کی راہیں نکالیں۔ ان سے پہلے غزل کی صنف کا جو شاندار سلسلہ سامنے آیا تھا، اس کی اہم ترین کڑیاں، میر اور غالب کے علاوہ ولی، سراج، مصحفی، سودا، درد، نظیر، آتش، ناسخ، مومن، ذوق، داغ، حالی (اپنی روایتی غزلوں کے حساب سے)

اور بہادر شاہ ظفر کی شاعری سے عبارت ہیں۔ خود شاد کے زمانے میں آگے پیچھے، ریاض خیرآبادی، امیر مینائی، جلال لکھنوی، فانی، اصغر، حسرت، یگانہ اپنے اپنے رنگ کے خاصے اچھے اور کامیاب غزل گو تھے، غزل کی روایت پر کسی نہ کسی حد تک، ان سب کے امتیازات کی مہریں ثبت ہیں۔ اقبال کی غزل اس صنف کی ہزار شیوہ روایت کا ایک یکسر منفرد باب ہے اور اس انفرادیت کے باب میں ان کا کوئی حریف نہیں ہے۔ تاہم اس پس منظر کے ساتھ شاد کی غزل گوئی کا محاکمہ کیا جائے تو کئی اہم نکات رونما ہوتے ہیں۔ ان نکات پر اظہار خیال سے پہلے، میں یہاں شاد کے کچھ شعر نقل کرنا چاہتا ہوں جنھیں اردو غزل کی روایت میں شاد کی اہمیت اور ان کی دین کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

زیست تک اے قلم فکر مرا ساتھ نہ چھوڑ
ہے بھروسا فقط اے قوتِ بازو تیرا
کیسی وحشت نہ رہے ایک کے بھی ہوش بجا
چوکڑی بھول کے منھ تکتے ہیں آہو تیرا
مانگنے کی نہ منگانے کی ضرورت اے رند
شکر کر جام خدا ساز ہے چلّو تیرا

ہو ہندوئے خال لب تیرا یا ترکِ نگہ ہو اے قاتل
دہلی تھا ہمارا دل شاید جو آیا وہ اس کو لوٹ گیا

دل اپنی طلب میں صادق تھا گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جاکر ڈوب گیا
بد حال بہت تھا اس پر بھی اے یار کسی نے لی نہ خبر
بڑ مار کے تیرے کوچے سے اے یار ترا مجذوب گیا

طاقت جو نہیں اب حیرت سے تصویر کا عالم رہتا ہے
وہ آخر شب کی آہ گئی وہ نعرہ یا محبوب گیا

خوش ہو اے چشم کہ ہے فصل یہی رونے کی
مژدہ اے ابر کہ ساون کا مہینا آیا
آج تک دامن گل چاک ہے خیاط ازل
تجھ کو خلعت بھی حسینوں کا نہ سینا آیا
زندگی کرتے ہیں کس طرح یہ سیکھو اس وقت
شاد کیا نفع اگر مرنے پہ جینا آیا

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا
دل جو گھبرائے قفس میں تو ذرا پر کھولوں
زور اتنا بھی نہ اے حسرت پرواز آیا

آنکھ والے تو بہت گزرے ہیں دنیا میں مگر
شاد کس نے خط تقدیر کا مطلب سمجھا

مکتب عاشقی میں آ، صفحہ سادہ دل بنا
لوح جہاں سے لے سبق مسئلہ شہود کا

چست کمر کا کیا سبب تنگ قبا کی وجہ کیا
ہم تو ہیں آپ سر بکف ہم سے ادا کی وجہ کیا

قمار خانہ ہے بزم دنیا بڑے کھلاڑی سے سامنا ہے
سب اپنی پونجی بھی اس نے کھوئی یہاں ذرا بھی چال چوکا

نہ آرزو ہوئی پوری نہ کوئی کام ہوا
امید وبیم میں دن عمر کا تمام ہوا
اس سرا میں کسی مہمان کی خاطر نہ ہوئی
شاد جی چاہے گا آنے کو دوبارا کس کا
شاد اک بھیڑ لگی رہتی تھی جس گھر میں وہاں
آنے والا ہے نہ اب کوئی نہ جانے والا

رٹے گیا ہوں یہاں تک کہ ہے تمیز محال
مرا کلام بھی آخر ترا کلام ہوا

رات آخر بھی ہے اور پاؤں میں طاقت بھی ہے شاد
اس سرا سے ہے یہی وقت نکل جانے کا

میں تو شرمندہ ہوا بیچ میں ناحق پڑ کر
کہ دعا بھی تھی تری دست دعا بھی تیرا

جہاں چاہے لگے جس دل کو چاہے چور کرڈالے
زباں سے پھینک مارا بات تھی ناصح کہ ڈھیلا تھا

بستر پہ گری خاک کے اور سر نہ اٹھایا
اے جلوہ گہہ یار یہ بے ہوش ہوئی دھوپ

شب بھر کی جدائی نے جو بے چین کیا تھا
دل کھول کے ذروں سے ہم آغوش ہوئی دھوپ

پینا ہو مبارک شب مہتاب میں تم کو
لو بادہ کشو آؤ کہ روپوش ہوئی دھوپ

شام شب وصل آتے ہی کیا دور کی سوجھی
گیسو جو بندھے یار کے روپوش ہوئی دھوپ

اداس شام سے بیٹھے ہیں چارہ گر سارے
ضرور ہے ترے بیمار غم پہ بھاری رات

پتا نہ آج تلک کچھ کھلا کہ کیا تھی روح
نکل کے تن سے ہوئی کیا اگر ہوا تھی روح

اشکوں کے ساتھ عمر کا بھی خاتمہ سمجھ
اے شاد تیل جب نہ رہا بجھ گیا چراغ

اے شوق پتا کچھ تو ہی بتا اب تک یہ کرشمہ کچھ نہ کھلا
ہم میں ہے دل بے تاب نہاں یا آپ دل بیتاب ہیں ہم

تلوے کھجا رہے ہیں بہار آنے ہی کو ہے
درپیش ہم کو شاد کہیں کا سفر نہ ہو

ساتھ ترے کیا جائے گا آخر شاد کچھ اس کو سوچ لے پھر بھی
چلنے میں اب وقفہ کم ہے جاگ کہ سوائے نیند کے ماتے

کوچ کی ساعت آگئی سر پر شاد اٹھالے جھولی بستر
نیند میں ساری رات بسر کی چونک مسافر رات نہیں ہے

کسی کی لو ہے جو سینے کا داغ روشن ہے
اندھیرے گھر میں یہی اک چراغ روشن ہے

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پر اکیلی ہے
ہماری روح بے بوجھی ہوئی اب تک پہیلی ہے

مصیبت بڑھ رہی ہے عمر جوں جوں گھٹتی جاتی ہے
مگر میں سوچ کر خوش ہوں کہ بیڑی کٹتی جاتی ہے

مرے دانتوں کی عمر اے آرزو، مجھ سے بھی چھوٹی تھی
اسی نے ساتھ چھوڑا دانت کاٹی جن سے روٹی تھی

یہ سچ ہے شاد کیا تھا کچھ نہ تھا لیکن تمہارا تھا
نہ سمجھا تم نے اے باریک بینو بات موٹی تھی

کون سی بات نئی اے دل ناکام ہوئی
شام سے صبح ہوئی صبح سے پھر شام ہوئی

ترے میہماں ہیں جہاں بٹھا سر عرش روئے زمیں سہی
ہمیں بیٹھے رہنے سے کام ہے، کوئی جا نہیں تو نہیں سہی

عجب کیا جو اب شاعری چھوڑ دوں میں
طبیعت مری شاد اکتا چکی ہے

یہ اکتاہٹ زندگی سے ہے یا شاعری سے: اس بھید کو سمجھنا مشکل نہیں ہے۔ شاد نے کس سہولت کے ساتھ دونوں کو ایک دوسرے کا عکس بنا دیا ہے۔ شاد کے معاصر غزل گویوں میں کسی اور کے یہاں اس عمل میں بے تکلفی کی یہ سطح نظر نہیں آتی۔ کمال ہنر یہ ہے کہ شاد نے اس سطح کو اپنے تجربے اور طرز احساس کے ساتھ ساتھ اس تجربے کی لسانی تشکیل کے اعتبار سے بھی ہمیشہ روشن رکھا۔ اور ایسا انھوں نے اپنے علم و فضل اور اپنی تفکر آمیز طبیعت کے باوجود کیا۔ آرائش، تصنع، لفظی اور معنوی رعایتوں کے بے جا اسراف سے خود کو بچاتے ہوئے بیساختہ اظہار کی اس سطح تک جا پہنچنا، ظاہر ہے کہ آسان بات نہیں تھی۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ شاد نے اردو غزل کی روایت کے عام اوصاف پر ضرب لگائے بغیر اور اس روایت کے تسلسل کو منقطع کیے بغیر اس تخلیقی فریضے کی ادائیگی کی ہے۔ وہ دماغی کاوش اور مضمون آفرینی پر توجہ کرتے بھی ہیں تو اس طرح کہ ان کا یہ عمل فطری اظہار کے پردے میں روپوش ہو جاتا ہے اور ان کے شعر کی بنت میں زبردستی کی رنگ، آمیزی کا کوئی تاثر نہیں ابھرتا۔ اردو کی نئی غزل تک حسیت کے ایک نئے طور اور تخلیقیت کا یہ رمز یگانہ اور فراق کے واسطے سے پہنچا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نئی غزل کے ان اولین معماروں سے پہلے شاد کی غزل اس طرح کی سرگرمی کے لیے زمین ہموار کر چکی تھی۔ فطرت کے بہ ظاہر غیر حساس مظاہر اور کیفیتوں کو شاد جس مہارت کے ساتھ اپنے شاعرانہ تجربے کی تعمیر کا ذریعہ بناتے ہیں، اس کی کوئی نظیر ان کے پیش رووں اور ہم عصروں کی غزل میں نہیں ملتی۔ دھوپ کی ردیف والی پوری غزل ایک حیران کن تخلیقی ادراک کا پتہ دیتی ہے۔ اسی طرح شاد کی لمبی ردیفوں والی

غزلیں ان کی فن کارانہ جرأت مندی کا بہت موثر اظہار ہیں۔ یہ استادانہ رویہ اردو کی کلاسیکی غزل میں بھی ملتا ہے لیکن شاد کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنے ہنر کو ایک نئی سطح پر اس طرح آزماتے ہیں کہ نہ تو انھیں سپاٹ اور بے رنگ ہونے سے ڈر لگتا ہے نہ وہ غزل کی تراش خراش، نفاست اور تغزل کے عام تصور سے مرعوب ہوتے ہیں۔ ایسی بے خوفی اور خلاقانہ خود اعتمادی ہمیں فانی، اصغر، حسرت، جگر، ثاقب، عزیز— کسی کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ شاد کی غزل گوئی میں ہمیں کسی طرح کی روایت شکنی کا سراغ تو نہیں ملتا۔ لیکن روایت کی توسیع کے نشانات، بہر حال نمایاں ہیں۔ اسی لیے اردو غزل کے مشہور ترین اشعار میں ہمیں شاد کے کچھ ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو غزل کا رچا ہوا مذاق رکھنے والوں کو بھی ایک نئے تخلیقی کلچر اور جمالیاتی ذائقے کا احساس دلاتے ہیں۔ چنانچہ جس فنکارانہ رویے کی تہہ سے شاد کی غزل کا ظہور ہوا ہے، وہ غیر روایتی تو نہیں ہے، لیکن اس پر ایک انفرادی شعور کی مہر ثبت ہے اور اسے روایتی شاعری کے ہجوم میں بھی الگ سے پہچانا جاسکتا ہے۔ یہ امتیاز بہت کم غزل گویوں کے حصے میں آیا ہے۔

داغ کے اسلوبِ شعروشاعری کا بنیادی مقدمہ

فراق صاحب نے ایک موقع پر اردو غزل کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے، اپنے مخصوص مبالغہ آمیز انداز میں کہا تھا۔ "میں نے داغ کے بہت سے شعروں کی داد شدید نا آسودگی، بلکہ برہمی کے ساتھ، تقریباً دانت پیستے ہوئے دی ہے، اس طرح کہ مجھے داغ کے ساتھ ساتھ اپنے آپ پر بھی غصہ آجاتا تھا۔" اپنی نیم معروف مگر دل چسپ کتاب "اردو غزل گوئی" میں داغ کا تذکرہ فراق صاحب نے اس طرح کیا ہے کہ

> "داغ اور امیر کا جو رنگ تھا، اس میں باوجود سوقیت اور تصنع کے ایک امنگ اور زندہ دلی اور البیلا پن ہے، ظاہر ہے کہ داغ اور امیر کے نقال ان باکمالوں کی شاعری کا پورا چربہ تو کیا اتارتے، لیکن چونکہ یہ شاعری اتنی نازک لطیف اور احتیاط طلب نہ تھی، اور یہاں پھسلنے میں بھی وہ کیفیت تھی جب پھسلنے والا اور دیکھنے والا، دونوں قہقہے لگاتے ہیں۔
>
> ہنسنے میں اتنی احتیاط کی ضرورت نہیں جتنی رونے میں، چنانچہ امیر اور داغ اور ان کے معاصرین جب گرتے ہیں تو بھی ذلیل نہیں معلوم ہوتے، صرف مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں اور ان کی یہ مضحکہ خیز (Doggerel) شاعری اتنی گہری اور گھنونی نہیں معلوم ہوتی جتنی ماتم اور رقت والی شاعری کی ہچکیاں اور سینہ کوبیاں۔
>
> ۔۔۔مولانا حالی نے غزل کے خلاف جو آواز بلند کی تھی اور ڈاکٹر نذیر احمد اور دیگر مصلحانِ ادب وقوم نے جو غزل سے اظہارِ نفرت کیا تھا، اس میں یہ بزرگ ممکن ہے اپنی حد سے آگے بڑھ گئے ہوں، لیکن اس کی وجہ پر ذرا غور کم کیا جاتا ہے۔ بات یہ تھی کہ ان بزرگوں نے اردو غزل پر

اعتراض نہیں کیا ہے بلکہ اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی سے اظہارِ برہمی کیا ہے اور ایسا کرنا ضروری تھا۔ امیر وداغ کی عریانی وشوخی میں زندہ دلی ضرور تھی مگر یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ساری غزل گوئی آنچل اور محرم کے لیے وقف ہو جائے۔''

(اردو غزل گوئی ص ۲۷، ۲۸، ۳۰ پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ء)

ظاہر ہے کہ فارسی غزل کی مہتم بالشان روایت کے ساتھ ساتھ اردو غزل کی عظمت کے حوالوں پر چاہے جتنی طویل اور تفصیلی گفتگو کی جائے۔ داغ کے ذکر سے یہ گفتگو خالی نہ ہوگی۔ انھیں میر، غالب، اقبال کے ساتھ جگہ بے شک نہیں ملتی۔ لیکن داغ کے اپنے کمال شعر میں کوئی تو بات ایسی ہے کہ ان کا اعتراف اقبال تک کرتے ہیں اور صنف غزل کے اقتدار کا کوئی قصہ داغ کی شمولیت کے بغیر پورا نہیں ہوتا۔ داغ کی شاعری نے اعلا تخلیقی سطح پر نہ تو کسی بڑے مسئلے کی نشاندہی کی ہے، نہ کوئی بڑا سوال اٹھایا ہے۔ مگر اپنی اس بے مائیگی کے باوجود داغ کی شاعری نے اردو کی شعری روایت کے ارتقا میں اور اردو غزل کی مقبولیت کے دائرے کو وسعت دینے میں جو رول ادا کیا ہے وہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ کسی کی شاعری کے بس میں نہ تھا۔ میر، غالب، اقبال کی شاعری کے تقاضے صرف زبان و بیان کی کاری گری سے بندھے ہوئے نہیں ہیں اور اپنے پڑھنے یا سننے والے کے احساسات سے ایک گہرا اور پُر پیچ تعلق قائم کرتے ہیں۔

اقبال نے داغ کے انتقال پر جو نظم کہی تھی، اس کے ان شعروں پر ذرا غور کیجیے۔ کہتے ہیں:

اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں
اپنے فکر نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں
تلخی دوراں کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے
یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے
اس چمن میں ہوں گے پیدا بلبل شیراز بھی
سیکڑوں ساحر بھی ہوں گے، صاحب اعجاز بھی
اٹھیں گے آزر ہزاروں شعر کے بت خانے سے
مے پلائیں گے نئے ساقی نئے پیمانے سے
لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خواب جوانی، تیری تعبیریں بہت

ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون؟

اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون؟

ان شعروں میں داغ کی قدر و قیمت کے بیان کا ایک سبب، یہ واقعہ بھی ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں داغ سے کچھ اصلاح بھی لی تھی اور ان کا کچھ اثرات بھی بانگ درا کی شروع کی غزلوں میں قبول کیے تھے۔ وہ زمانہ داغ کی ہندوستان گیر مقبولیت کا تھا۔ مشاعرے اور شعری نشستیں انسان کی روحانی واردات یا سنجیدہ تخیل کے تخلیقی کمالات سے تعارف کے بجائے خوش وقتی کا ذریعہ سمجھی جاتی تھیں اور سامعین کی توقعات کا دائرہ بالعموم محدود ہوتا تھا۔ اردو کے عام معاشرے کا چلن اب بھی یہی ہے۔ اسی لیے عوامی مقبولیت اب بھی ایک کمزور فکری اساس رکھتی ہے اور شعر کا سنجیدہ ذوق رکھنے والے اس کے فریب میں کم آتے ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے دوسرے بند میں داغ کی جدائی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا:

اب کہاں وہ بانکپن، وہ شوخیِ طرزِ بیاں

آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو، ہر دل میں ہے

لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے

اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز

کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز

تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

گویا کہ اقبال بھی، جنھوں نے داغ کی شاگردی اختیار کی، داغ کے محاسن کی پہچان ان کے بانکپن، ان کے طرزِ بیان کی شوخی، ان کے پُرشباب جذبوں، ہلکے پھلکے تجربوں اور ان کی عشقیہ واردات کے واسطے سے کرتے ہیں۔ اس طرح داغ کی شاعری، بنیادی طور پر، کچی عمر کے رویوں کی شاعری ہے۔ ان کے قدم طبیعی تجربوں کی زمین پر مضبوطی سے جمے رہے ہیں۔ بدن کی پکار ان کے یہاں خاصی تیز ہے۔ نازک، لطیف اور گہرے رمز یا اسرار سے بھری ہوئی آوازیں اس کی گونج میں دب جاتی ہیں۔ داغ کی شاعری ایک زندہ دلی، مجلسی مزاج رکھنے والے انسان کی شاعری ہے۔ تہذیب عاشقی کی جس روایت نے فارسی غزل اور اردو غزل کے ایک خاصے نمائندہ حصے کو انسان کے روحانی

مسئلوں کا ترجمان بنایا اور صنف غزل کے فکری کینوس میں پھیلاؤ اور رنگارنگی پیدا کی، اس کے نشانات داغ کے یہاں بہت دھندلے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں اور آگے بڑھنے سے پہلے اور داغ کی شاعری کے مجموعی رول کی بابت کوئی قطعی رائے قائم کرنے سے پہلے، یہاں ایک اور مسئلے کی طرف توجہ ضروری ہے۔ اس مسئلے کی نشاندہی شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک حالیہ مضمون (تقریر) میں کی ہے۔ ان کے یہ الفاظ دیکھیے:

> ''شعر کے فن کے بارے میں داغ اور کچھ بھی ہوں یا نہ ہوں، لیکن وہ سنجیدہ شاعر ضرور تھے۔ اور یہ کہنا کہ وہ کھلنڈرے، بچکانہ قسم کے شاعر تھے، درست نہیں، مجھ سے کبھی کبھی لوگ پوچھتے ہیں، خاص کر نئے لوگ، کہ کیا پڑھوں شاعری سیکھنے کے لیے، تو جہاں میں اور شاعروں کا نام لیتا ہوں ان میں سب سے پہلے داغ کا نام لیتا ہوں۔ بعض لوگ حیرت بھی کرتے ہیں کہ داغ کا کلام کیوں پڑھواتے ہو، اس میں بھلا کیا ہوگا؟ تو میں ان کو بتاتا ہوں کہ اس میں بہت کچھ ہے۔
>
> یعنی ایک طرح سے داغ کو آپ Peot's Poet کہہ سکتے ہیں کہ ہر طرح کی شاعری ان کے یہاں موجود ہے۔ وہ فارسی آمیز شاعری جو غالب سے منسوب ہے، وہ جس میں کہ خیالات کی بڑی پیچیدگی ہے، محاورے کی شاعری، عشق کے تجربات کی شاعری، گہری شاعری زمانے کے حالات پر، انسانی تصورات پر شاعری، تو ایسا نہیں کہ داغ کوئی معمولی شاعر تھے۔''

ظاہر ہے کہ ایک محدود سطح پر داغ معمولی شاعر نہیں تھے۔ زبان اور محاورے پر ان کی گرفت اردو کے سب کے بڑے شاعروں کی بہ نسبت کم تر نہیں تھی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زبان کو برتنے کا سلیقہ اور محاورے کے برجستہ استعمال کی صلاحیت ان میں غیر معمولی تھی۔ لیکن اپنی تمام تر قدرت کلام کے باوجود اور اس واقعے کے باوجود کہ داغ کی شاعری شعر کے عام قاری کی طرح تربیت یافتہ اور سنجیدہ شاعری کا مذاق رکھنے والے قاری سے بھی داد وصول کرنے کا ہنر رکھتی تھی، لیکن داغ غیر معمولی شاعر نہیں تھے، داغ Poets Poet یقیناً تھے کہ ان کی شاعری ایسے شوریدہ سروں کے لیے بھی کشش کا سامان رکھتی تھی جنھیں داغ کے تجربوں، تصورات اور فنی ترجیحات سے کسی طرح کی حقیقی دل چسپی نہ رہی ہو۔ انھوں نے فارسی آمیز زبان بے شک استعمال کی ہے اور بہت متوازن اور متناسب طریقے سے استعمال کی ہے۔ لیکن انھیں غالب کے شعری مزاج سے ذرا بھی مناسبت نہیں۔ اسی طرح عشق کے تجربات کی شاعری بھی داغ نے خوب کی ہے۔ مگر وہ میر صاحب کی طرح تہذیب عشق کے شاعر نہیں ہیں۔ داغ کی شاعری میں ہمیں خیالات کی پیچیدگی، زمانے کے حالات پر ''گہری شاعری'' یا سنجیدہ تصوراتی شاعری کا سراغ یا تو نہیں ملتا یا اگر ملتا بھی ہے تو اس کے نقوش دھندلے بہت ہیں۔ زندگی کی طرف اور دنیا کی طرف داغ کے اساسی رویے کی نشاندہی ان شعروں سے

ہوتی ہے:

اے فلک چاہیے جی بھر کے نظارہ ہم کو
جا کے آنا نہیں دنیا میں دوبارہ ہم کو
دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے

کہیں کہیں داغ کے ذخیرۂ کلام میں اس طرح کے شعر بھی مل جاتے ہیں۔ جیسے:

اے فلک سامانِ محشر ہی سہی
اپنی آنکھوں کو تماشا چاہیے

داغ کب تک یہ پریشاں نظری
اپنے اندر نہیں دیکھا جاتا

منزل عشق نہیں ہے، یہ سرائے فانی
رات کی رات ٹھہر جائیں، ٹھہرنے والے

تماشائے دیر وحرم دیکھتے ہیں
تجھے کس بہانے سے ہم دیکھتے ہیں

وہ کب دیکھ سکتا ہے اس کی تجلی
جس انسان نے اپنا جلوہ نہ دیکھا

ہزار رنگ میں ہے اور پھر نظر میں نہیں
اسی کا پردہ، اسی کا ظہور ہوتا ہے

اے بے خودی شوق ہماری ہے یہ ہستی
دنیا میں ہیں اس طرح کہ دنیا میں نہیں ہیں

ایسے کچھ اور شعر بھی داغ کے یہاں مل جائیں گے اور ان کا مزا صرف عام اردو والوں تک محدود نہیں ہے۔ رند اور مولوی، عاشق اور صوفی ایک سی دل چسپی کے ساتھ یہ شعر پڑھتے آئے ہیں لیکن ان شعروں کی اپیل میں جو وسعت ہے اس سے داغ کے شعری مزاج میں کسی طرح کا فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے داغ ایک خوش مزاج، تیز طبیعت رکھنے والے، فقرے بازی اور برمحل گفتگو میں ماہر، شوخ بلکہ ہنسوڑ قسم کے انسان تھے۔ ان کے جوہر سب سے زیادہ انھی شعروں میں کھلتے ہیں جن پر سنجیدگی کا غلاف نہ ہو اور جو کسی پیچیدہ تجربے کے حامل نہ ہوں۔ داغ کی پہچان بھی دراصل ایسے ہی شعروں سے بنتی ہے۔ داغ کو خود بھی اپنے اس وصف و امتیاز کا احساس تھا۔

اللہ اللہ رے تری شوخ بیانی اے داغ
ست اک شعر نہ دیکھا ترے دیواں میں کبھی

داغ کی شخصیت کا اظہار جس طرح کے شعروں میں ہوتا ہے اور جن سے اردو غزل کی روایت میں داغ کا رنگ پہچانا گیا، ان کی کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

اور کیا داغ کے اشعار اثر کرتے ہیں
گدگدی دل میں حسینوں کے مگر کرتے ہیں

اے فلک چاہیے جی بھر کے نظارہ ہم کو
جا کے آنا نہیں دنیا میں دوبارہ ہم کو

فسردہ دل کبھی خلوت نہ انجمن میں رہے
بہار ہو کے رہے ہم تو جس چمن میں رہے

دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے تو میری جان ہنستے بولتے

اردو غزل کی روایت میں کھلنڈرے پن، Playfulness کی جس لہر نے چار دانگ عالم میں اچھے برے بہت سے شاعروں کو سیراب کیا، اس لہر کا سلسلہ، بہر حال داغ سے ملتا ہے۔ یہ لہر اپنی دلکشی کے لحاظ سے طاقت ور بہت تھی، چنانچہ اقبال تو اس سے زیر نہ ہوئے اور بہت جلد داغ کے اثر سے نکل گئے، لیکن محدود فکری اساس رکھنے والے

شاعروں کا ایک جم غفیر داغ کے پیچھے ہولیا۔ داغ کو سیکڑوں شاگرد ملے، ایک سے ایک زبان داں اور قادر الکلام، لیکن ان میں سے کسی نے بھی معلوم نہیں حفظ مراتب کے خیال سے کہ اپنی ذہنی نارسائی کے باعث، داغ کے رنگ کو عبور کرنے یا ان سے آگے جانے کی جرأت نہ کی۔

دراصل داغ اردو زبان وادب سے توانائی اخذ کرنے والی اس تہذیب کے نمائندے تھے جس کا مزاج عوامی تھا اور جس کے دائرہ اقتدار میں بلا کسی تفریق وامتیاز کے ہر ایک کے لیے گنجائش موجود تھی۔ اسی لیے شاعری کی وہ روایت جس نے داغ کے اسالیب اظہار کو ترقی دی، اس کی گرفت کسی خاص طرح کے قاری تک محدود نہیں ہے۔ عوام اور خواص سب نے جی کھول کر اس کی داد دی۔ اس روایت کے تقاضوں سے ایسے لوگ بھی عہدہ برآ ہو سکتے تھے جن کے لیے شاعری ایک عام تہذیبی مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ شاعری قوالوں اور مشاعرہ بازوں کے لیے اور شعری زبان کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کے لیے یکساں طور پر پُرکشش تھی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں اردو دنیا کے دور دراز علاقوں تک داغ کی شاعری کا جادو خوب پھیلا اور انھوں نے اردو کی قبولیت کے دائرے کو جیسی وسعت دی وہ اردو کے بڑے سے بڑے شاعر کے حد اختیار سے آگے کی چیز ہے۔ رہا دلی کی شاعری کا عامیانہ پن اور فکری سطحیت، تو اس کی مثالوں سے میر، غالب، اقبال کسی کا کلام خالی نہیں ہے۔

داغ اردو کی شفاف ترین سطح کے شاعر تھے اور تنہا زبان و بیان اور بہ ظاہر عام اور آسان دکھائی دینے والے شعروں کی بنیاد پر اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کی عمارت کھڑی کر سکتے تھے۔ ان کے طرز سخن کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے خود تو بڑی شاعری نہیں کی، لیکن اردو میں بڑی شاعری کے لیے راستہ ضرور بنایا۔ یہ ایک طرح کی خاموش فیض رسانی تھی جس کے وسائل کو سمجھنا اور برتنا اوسط درجے کی تخلیقی صلاحیت رکھنے والوں کے لیے بھی مشکل نہیں تھی۔ بڑی سے بڑی ادبی روایت اوسط درجے کی استعداد سے بہرہ ور اصحاب کے بغیر اپنے قیام اور ارتقا کا تصور نہیں کر سکتی۔ دراصل اسی واقعے میں داغ کی ''غیر معمولی'' خدمات کا رمز چھپا ہوا ہے۔ بیخود، سائل، آغا شاعر، راز دہلوی، یا نوح ناروی اور جوش ملسیانی کی طرح اقبال کا بھی داغ کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو جانا محض اتفاقی واقعہ نہ تھا۔

☆☆☆

ہزار رنگ میں ہے اور پھر نظر میں نہیں
اسی کا پردہ، اسی کا ظہور ہوتا ہے

انیسویں صدی، سرسید، منشی نول کشور

مغلیہ اقتدار کے خاتمے کے ساتھ، انیسویں صدی میں ذہنی بیداری کی جو لہر اٹھی اور دیکھتے ہی دیکھتے پورے ہندوستان میں پھیل گئی اس کے بارے میں طرح طرح کی رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ کبھی کبھی تو ان رایوں میں یکسر اختلاف اور تضاد نظر آتا ہے۔ ان تمام رایوں کو ایک ساتھ دیکھا جائے تو ایک عجیب وغریب، قدرے ژولیدہ مونتاج کی تصویر ابھرتی ہے اور اس انتشار آلود مونتاج سے جس تاریخی سچائی کا ظہور ہوتا ہے، اسے مروّجہ سفید وسیاہ کے خانوں میں بانٹنا ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے ''جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ'' کا مروّجہ تصور، سماجی مفکروں، مورخوں اور دانشوروں کے ایک بڑے حلقے کے لیے، قابل قبول نہیں ہے۔ انیسویں صدی کی ذہنی بیداری اور نشاۃ ثانیہ سے وابستہ تمام مسئلے ایک پیچیدہ منطق رکھتے ہیں۔ اس صدی کے دوران تعلیمی، فکری، معاشرتی، تہذیبی اور علمی سطح پر جو بھی خاکہ مرتب ہوا، اس کے بنیادی عناصر سے بحث کی جائے تو کچھ خاص شبیہیں سامنے آتی ہیں۔ مثال کے طور پر، کچھ نئے اداروں اور تعلیمی مراکز کے ساتھ ساتھ ایسے دانشوروں اور مصلحوں کی شبیہیں، جو اپنے ماضی سے مایوس اور حال سے سراسیمہ تھے اور صرف فوری مقاصد کے تحت اجتماعی زندگی کے صدیوں پرانے، آزمودہ نسخوں سے دست بردار ہونا چاہتے تھے، انہی شبیہوں کے واسطے سے نئی علمی روایت اور نئی فکر سے وابستہ یہ عناصر پہچانے جاتے ہیں۔ ان عناصر کی فہرست لمبی ہے اور راہ روی میں ان کا احاطہ مشکل ہے۔ لہٰذا اس وقت میں اپنے مختصر معروضے کی روشنی میں صرف دو تین امور کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس ضمن میں پہلی بات تو وہی ہے جس سے اس گفتگو کا آغاز ہوا، یعنی کہ انیسویں صدی کے ہندوستان کا بدلتا ہوا معاشرتی اور فکری منظر نامہ جو بہت پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ ہمارا جدید تعلیم یافتہ طبقہ اُس وقت دو گروہوں میں بٹ گیا تھا۔

ایک طرف جدید تعلیم سے بہرہ ور ہندوستانی تھے جو انگریزوں کو، کارل مارکس کی طرح، ہماری تاریخ کے ''غیر شعوری اور غیر ارادی'' معماروں کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ (unconcious tools of history) اس گروہ کے نزدیک مغربی تعلیم نے ہماری اجتماعی نجات کا واحد راستہ فراہم کیا تھا۔ مثال کے طور پر اس زمانے کے کئی مصلحین ماسٹر رام چندر کی طرح یہ محسوس کرتے تھے کہ:

> ''اللہ تعالی نے کچھ انگریزوں کو ہی طاقت بخشی ہے کہ بہ سبب فضیلت کے کیا کیا کام کرتے ہیں اور کچھ انگریزوں ہی پر یہ مدار نہیں ہے، بلکہ جو شخص علوم اور فنون پر بخوبی توجہ کرے گا، وہی بہرۂ وافی اٹھاوے گا۔''

(بحوالہ ماسٹر رام چندر، مرتبہ صدیق الرحمن قدوائی، اشاعت ۱۹۶۱ء)

اس احساس میں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ کئی معروف ہندوستانی اور غیر ہندوستانی شریک تھے۔ ہندوستانیوں میں راجہ رام موہن رائے سے لے کر غالب، سرسید احمد خاں اور ان کے رفیقوں تک، کئی نام لیے جا سکتے ہیں۔ غیر ہندوستانیوں میں سب سے زیادہ جانی پہچانی شخصیت ٹامس بیبنگٹن میکالے کی ہے جن کا صرف ایک اقتباس ان کے مزاج اور زاویۂ نظر کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ: (بحوالہ موڈرن انڈین کلچر، مصنفہ ڈی پی مکرجی، اشاعت ۱۹۴۲ء)

> ''اس وقت ہمیں حتی الامکان ایک ایسا طبقہ بنانے کی کوشش کرنی ہے جو ہماری باتیں اُن لاکھوں ہندوستانیوں تک پہنچائے جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں، ایک ایسا طبقہ جس کا خون اور رنگ خالصتاً ہندوستانی ہو لیکن اس کا مذاق، نظریات، اخلاقی تصورات اور ذہنی وفکری رجحانات بالکل انگریزی ہوں۔''

مزید تفصیلات کے لیے لارڈ میکالے کی (۱۸۳۵ء کی) تعلیمی یادداشت موجود ہے جس کی حیثیت ایک دستاویزی ماخذ کی ہے۔ یہ ایک جارحانہ ثقافتی حملے کا اعلان تھا اور اس کی تہہ میں برطانوی حکومت کے سیاسی، اقتصادی مقاصد چھپے ہوئے تھے۔ ہندوستانیوں کا ایک قوم پرست حلقہ ان مقاصد کو پہچانتے ہی تہذیبی، سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، ہر سطح پر انگریزی تعلیم سے منحرف اور برطانوی اقتدار کا مخالف ہو گیا۔ قومی آزادی اور قدامت پرستی کے جو میلانات انیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہوئے، اسی حلقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس حلقے کا رویہ اس عہد میں رونما ہونے والے حقیقی مسئلوں کی طرف کسی قدر جذباتیت کا تھا، چنانچہ اسے انگریزوں سے وابستہ ہر مظہر، ہر شے پر شک کی نظر ڈالنے کی عادت سی ہو گئی۔ دوسری طرف کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو انگریزی حکومت کی مخالفت کرنے کے

بجائے ثقافتی سطح پر اپنی مدافعت کی جستجو میں لگ گئے۔ غالب نے انگریزی تہذیب کی لائی ہوئی برکتوں کا خیر مقدم تو کیا، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی ماضی کے تحفظ سے بھی غافل نہیں رہے۔ حالی نے یادگار غالب میں صاف طور پر اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ مغلوں کے سیاسی زوال کے باوجود عہد مغلیہ کی روایات، اقدار، تہذیبی تصورات اور اسالیب کا چراغ ۱۸۵۷ء کے بعد بھی پوری آب وتاب کے ساتھ روشن رہا۔ غالب اُس عہد نا پرساں میں ہماری اجتماعی تخلیقی روایت اور جینیس (genius) کے سب سے بڑے نمائندے تھے۔ اپنے رویوں اور افکار کے ''نئے پن'' کے باوجود اپنے تہذیبی ماضی سے ان کا تعلق کمزور نہیں ہوا۔ جو اصحاب علم اپنی ریڈیکلزم کے جوش میں غالب کے قول ''مردہ پروردن مبارک کارنیست'' پر تحسین وآفرین کے راگ الاپتے ہیں، انہیں غالب کے شعور میں پیوست ایک گم ہوتے ہوئے ماضی سے دیوانہ وار عشق کی لہر کو بھی پہچان لینا چاہیے۔ انسانی روح سے چپٹے ہوئے تہذیبی، احساسات پرانے کپڑوں کی طرح اتار پھینکے نہیں جاتے۔ یہی صورت حال سرسید اور ان کے رفیقوں پر بھی تھوڑے بہت فرق کے ساتھ صادق آتی ہے۔ یہ حساس لوگ تھے، قومی دردمندی کے جذبے سے پوری طرح سرشار اور ہندوستانی معاشرے کو زوال اور اضمحلال کی کیفیت سے نجات دلانے پر کمربستہ۔ لیکن ان میں ماضی اور حال کے مابین توازن قائم رکھنے کی جیسی بے مثال صلاحیت دکھائی دیتی ہے، اور پرانی قدروں کے زوال پر اپنی افسردگی کے باوجود یہ نئی روشنی کے خیر مقدم میں جتنے ہوشمند دکھائی دیتے ہیں، اس کا تجزیہ گہرائی کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ برہمو سماج، آریہ سماج، پرارتھنا سماج، رام کرشن مشن اور دوسری چھوٹی بڑی اصلاحی انجمنوں کی قیادت کرنے والے تمام مصلحوں کی طرح، سرسید اور ان کے رفقا بھی جدید علوم اور تصورات سے فائدہ اٹھانے کے ساتھ ساتھ اپنے روایتی تشخص کی حفاظت کرنا چاہتے تھے۔ ذہنی، جذباتی اور ثقافتی سطح پر یہ تمام لوگ جس کشمکش اور اندوہ کا شکار تھے اور جس غیر معمولی لگن اور جذبے کے ساتھ ایک نئے مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتے تھے اور اپنے حواس کا توازن قائم رکھے ہوئے تھے، اس کی تفہیم کے بغیر ہم ان کے شعور میں برپا آویزش کو بھی نہیں سمجھ سکتے۔ سرسید اور ان کے دور پاس کے تمام رفقا تاریخ کی منطق اور زمانے کی تبدیلیوں کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ یہ بھی جانتے تھے کہ وقت کا پہیہ پیچھے کی طرف نہیں گھمایا جاسکتا۔ انتہائی پیچیدہ، حوصلہ شکن اور تضادات سے بھرے ہوئے ماحول میں بھی ان اصحاب نے اپنا ذہنی اور جذباتی توازن بگڑنے نہیں دیا۔ سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور علی گڑھ تحریک کی ترویج میں حصہ لینے والے تمام لوگوں نے انیسویں صدی کے انتشار آگیں معاشرے میں جس سوجھ بوجھ اور ہوشمندی کا مظاہرہ کیا، اس کے بغیر علمی اور فکری سطح پر دنیا ہمارے لیے وہ کچھ ہرگز نہ ہوتی جیسی کہ آج ہے۔ حیرانی کی بات یہ ہے

کہ سرسید اور ان کے رفقا نہ تو مخالفتوں سے گھبرائے، نہ حالات سے سراسیمہ ہوئے، نہ ان کی طبیعت میں کڑواہٹ پیدا ہوئی۔ نہ وہ کسی طرح کی خوش گمانی میں مبتلا ہوئے۔ نہ اپنے فکری نصب العین سے دست بردار ہوئے۔ ان کی شخصیتوں میں ایک عجیب وغریب تہہ داری، گہرائی اور رفعت وجلال کے عناصر دکھائی دیتے ہیں اور ان کے افکار میں ایسی پاکیزگی، بے لوثی اور سچائی ملتی ہے جو ہماری اجتماعی تاریخ میں ان کے بعد کہیں نظر نہیں آتی۔

انیسویں صدی تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور ہماری اجتماعی زندگی پر دوررس اثرات مرتب کرنے والے واقعات کی صدی تھی۔ اس سے پہلے وارن ہیسٹنگز کی گورنری کے زمانے میں (۱۷۷۵ء۔۱۷۸۵ء) کلکتے میں سنسکرت کی تعلیم کے لیے مخصوص ہندو کالج اور عربی کے لیے کلکتہ مدرسہ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جا چکا تھا۔ اس وقت تک انگریز ہندوستانی علوم اور ادبیات میں گہری دلچسپی لے رہے تھے۔ سر ولیم جونس نے تو اس سلسلے میں اتنی مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ اس کی موت کا سوگ راسخ العقیدہ برہمنوں نے بھی منایا۔ یہ سر ولیم جونس کی کوششوں کا ہی فیضان تھا کہ اس نے بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا، وہی یورپ سے قدیم ہندوستانی ادب کے تعارف کا ذریعہ بنا۔ لیکن انیسویں صدی میں انگریزوں کے قدم جمانے کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی کا رویہ بھی تبدیل ہو گیا۔ سر چارلس منکاف نے (۱۸۲۸ء میں) مرحوم دلی کالج میں ایک انگریزی جماعت کے اضافے کی منظوری دے دی۔ ۱۹۲۹ء میں باضابطہ طور پر ایک مغربی شعبہ قائم کرایا گیا۔ ۱۸۳۵ء میں کمپنی نے اپنی تعلیمی پالیسی کا خاکہ نئے سرے سے ترتیب دیا اور مشرقی علوم وفنون کے درس وتدریس کی روایت کو لارڈ ولیم بینٹنگ کی اس تجویز سے (بتاریخ ۷ر مارچ ۱۸۳۵ء) سخت صدمہ پہنچا کہ:

> ''ہز لارڈ شپ بہ اجلاس کونسل ہدایت کرتے ہیں کہ آیندہ (سرکاری) رقوم کا کوئی جز اس کام میں نہ لایا جائے۔
>
> ہز لارڈ شپ بہ اجلاس کونسل ہدایت فرماتے ہیں کہ وہ تمام رقوم جو ان اصلاحات کی رو سے کمیٹی کے قبضے میں آئیں وہ آئندہ ویسی لوگوں میں انگریزی زبان کے ذریعے سے انگریزی علم وادب اور سائنس کی اشاعت میں صرف کی جائیں۔''
>
> (بحوالہ مولوی عبدالحق، مرحوم دہلی کالج)

ہماری اجتماعی زندگی کے لیے یہ نوید مسرت ایک پیغام ہلاکت بھی کہی جا سکتی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس فیصلے کو مشرقی روایات اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے سے تعبیر کیا ہے۔ (مرحوم دہلی کالج) بہ قول ہمایوں کبیر، یہ مغربی عقلیت

کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست تھی (ڈانڈین ہیریٹیج) ہندوستانیوں سے قطع نظر، مغربیوں کے ایک حلقے میں بھی اسی سے ملتے جلتے احساس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر، پرسیول اسپئیر نے (ٹوائلائٹ آف دمغلس) میں انگریزی زبان کے تسلط کو ہندوستان میں ''ایک عظیم ثقافتی ورثے کی شاندار تاریخ کا آخری باب'' کہا ہے۔

اس پس منظر میں، مغربی افکار اور علوم کی بنیاد پر استوار ہونے والا، ایک جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا تصور اب نظر ثانی کا محتاج دکھائی دیتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے میلانات کا ظہور ایک عہد ظلمت کے ملبے کی تہہ سے ہوتا ہے۔ ہماری اجتماعی زندگی میں ظلمت کا یہ دور آیا ہی نہیں۔ اسی لیے ہندوستان کے سماجی مفکرین میں ایسے اصحاب کی تعداد خاصی ہے جو نشاۃ ثانیہ کی ایک نئی تعریف پر اصرار کرتے ہیں اور انگریزوں کی آوردہ ''روشن خیالی اور عقلیت (enlightenment and rationalism) کی روایت کو جدید نشاۃ ثانیہ کا اعلانیہ نہیں سمجھتے۔ غور طلب واقعہ یہ ہے کہ نئی تعلیمی پالیسی کے نفاذ، علوم کے نئے مراکز اور اداروں کے قیام اور انگریزی زبان کے تسلط کے ساتھ ہی مشرقی علوم کی بازیافت، مشرقیت کی ایک نئی تعبیر اور اپنے ثقافتی ورثے کی حفاظت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ انیسویں صدی کی اصلاحی انجمنوں، بہ شمول علی گڑھ تحریک، کے دائرۂ کار اور مقاصد کا جائزہ اس واقعے کی روشنی میں بھی لیا جانا چاہیے۔ مغربیت کے سیلاب کے خلاف یہ اجتماعی مزاحمت کی ایک تحریک بھی تھی، ہندوستانی معاشرے کی تشکیل جدید۔ بیک وقت پرانی اور نئی تعلیم کے اشتراک و امتزاج کے واسطے سے اس کی توانائی کو بڑھانے کا، اس کے empoverment کا ایک نیا راستہ!

منشی نول کشور اور ان کے مطبع کی کارکردگی، مقاصد و منہاج اور مجموعی رول سے قطع نظر، ہماری تہذیبی تاریخ میں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کا جائزہ در اصل اسی پس منظر میں لیا جانا چاہیے۔ انیسویں صدی کی ذہنی بیداری اور مشرقیت کے ایک نئے احساس کی مقبولیت کو سمجھے بغیر منشی نول کشور کی خدمات کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس سیاق میں مطبع نول کشور ایک تجارتی ادارے سے آگے بڑھ کر ایک فکری تحریک، اجتماعی نصب العین کی حصولیابی کے لیے اپنی علمی اور ثقافتی روایت کی سطح پر، ایک مستقل جد و جہد کے مرکز کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

فارسی رسم الخط کا پہلا تجارتی چھاپہ خانہ ۱۸۰۱ء کے اواخر یا ۱۸۰۲ء کے اوائل میں ہندوستانی پریس کے نام سے قائم ہو چکا تھا۔ یہاں سے فورٹ ولیم کالج کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ مطبع جان گلکرسٹ کی ذاتی ملکیت تھا۔ ذاتی مطابع نسبتاً بعد میں قائم ہو سکے، کیونکہ انگریز ابھی تک ہندوستانی عوام کی طرف سے مطمئن نہیں ہو سکے تھے اور انہیں ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا تھا کہ کہیں ہندوستانیوں کے قائم کردہ چھاپے خانے باغیانہ خیالات کی اشاعت کا ذریعہ نہ بن جائیں۔ رفتہ رفتہ انگریزوں کو اپنی طاقت پر اعتماد ہو گیا تو یہ گرفت بھی ڈھیلی پڑتی گئی اور جا بجا مطبع قائم ہونے لگے۔

محمد عتیق صدیقی مرحوم (صوبہ شمالی ومغربی کے اخبارات اور مطبوعات) کے مطابق، ۱۸۴۹ء کے دوران صرف صوبہ شمالی ومغربی میں ایک سو اکتالیس کتابوں کے چھتیس ہزار چار سو نسخے شایع ہوئے۔ منشی نول کشور، لاہور کے چار سالہ قیام کے دوران طباعت کی تربیت حاصل کرنے کے بعد ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دبتے ہی آگرے آئے اور ۱۸۵۸ء کے آغاز میں لکھنؤ پہنچے۔ اردو کتابوں کی اشاعت وطباعت کے ایک انقلابی اقدام وار انتھک جدوجہد کا سلسلہ اسی سال شروع ہوا۔ گویا کہ اردو خواں طبقے کی ذہنی تربیت اور ترقی کے لیے یہ ایک نیا محاذ تھا، تن تنہا ایک فرد کی دور بینی اور جوشِ عمل کا ترجمان۔ آگے چل کر مطبع نول کشور کے اشاعتی منصوبوں، دائرۂ کار اور صحافیانہ، علمی اور ادبی سرگرمیوں کا جو خاکہ سامنے آیا، اس کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ منشی نول کشور نے بھی بہت جلد ذہنی بیداری کی اسی ہمہ گیر اور قومی تحریک کے ایک نمایاں علم بردار کی حیثیت اختیار کر لی جو قدیم وجدید کی آویزش اور آمیزش کا ایک ساتھ احاطہ کر رہی تھی۔ سرسید کی طرح منشی نول کشور کی توجہ ایک طرف ہمارے اجتماعی ماضی کے علمی آثار کو بحال کرنے پر مرکوز تھی، تو دوسری طرف ماضی اور مستقبل کے مابین وہ ایک نئی مفاہمت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ سرسید سے ان کے تعلقات کی جو تفصیلات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچی ہیں، ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ منشی نول کشور سرسید کے تعلیمی اور اصلاحی تصورات سے اتفاق کرتے تھے اور ان کا ''اودھ اخبار'' بالوسطہ طور پر علی گڑھ تحریک کی اشاعت کا ایک ذریعہ بھی بن گیا تھا۔ سرسید کے سیاسی افکار سے اختلاف کے باوجود منشی جی ان کے معاشرتی اور تعلیمی مشن کے پاسدار رہے۔ باہمی روابط میں کبھی فرق نہیں آیا۔ سرسید کا قلمی تعاون ''اودھ اخبار'' کو ہمیشہ حاصل رہا۔ سرسید اودھ اخبار کے قاری اور قلم کار ہی نہیں اس کے مداح بھی رہے۔ چنانچہ امیر حسن نورانی کے بیان کے مطابق ''جب ۱۸۷۱ء میں اودھ اخبار ہفتہ وار کے بجائے سہ روزہ ہوگیا اور اس کا سائز بھی بڑھ گیا تو اس کو دیکھ کر سرسید بہت خوش ہوئے۔'' اور تہذیب الاخلاق میں انھوں نے لکھا کہ ''اودھ اخبار پہلے سے بھی نہایت باوقعت اخبار تھا اور اب تو کچھ کہنا ہی نہیں ہے، ہم کو یہ بھی امید ہے کہ ہمارے ہم عصر وقائع نگار بھی اودھ اخبار کی تقلید کریں گے، اور منشی نول کشور سلمہ اللہ تعالیٰ کی عالی ہمتی سے یہ امید ہے کہ ان کا اخبار مثل بڑے بڑے باوقعت انگریزی اخبارات کے روزانہ جاری ہوا کرے گا، اور خدا کرے ایسا ہی ہو''۔

ایک نئی ذہنی بیداری اور فرسودہ روایات سے آزاد معاشرتی زندگی کی ترتیب وتشکیل میں انیسویں صدی کی تعلیمی اور صحافتی سرگرمیوں کے رول کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اسی لیے ہماری نشاۃ ثانیہ کے تصور کو سرسید کی تعلیمی تحریک اور مطبع نول کشور کی اشاعتی خدمات سے یکساں طور پر متاثر قرار دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح سرسید نے اس عہد

کے ذہین ترین لکھنے والوں کا ایک حلقہ بنالیا تھا اور علی گڑھ تحریک کے اساسی عناصر کی تشکیل وتحفظ کے لیے روشن خیال دانشوروں کی ایک جماعت سامنے آ گئی تھی، اسی طرح مطبع نول کشور نے بھی اپنے گرد شاعروں، ادیبوں، عالموں، ترجمہ کاروں کا ایک گروہ یکجا کرلیا تھا۔ اودھ اخبار ایک نئے ادبی اور تہذیبی شعور کا نقیب بن گیا تھا اور انیسویں صدی کے بعض بہترین لکھنے والوں کی شہرت اور مقبولیت کا مرکزی وسیلہ۔ ہماری اس عہد کی علمی اور ادبی زندگی اسی محور کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہے۔ گویا کہ مطبع نول کشور نے ایک تجارتی ادارے کی بجائے ایک سرگرم اور فعال علمی وادبی اکادمی کی حیثیت اختیار کرلی تھی۔ شرر اور سرشار دونوں اودھ اخبار کے ذریعے مشہور ہوئے۔ غالب نے یہ رائے ظاہر کی کہ مطبع نول کشور نے جس کا دیوان چھاپا اسے آسمان شہرت تک پہنچا دیا۔ لکھنؤ کے تقریباً تمام بڑے حافظوں، عالموں اور ادیبوں کی وابستگی نے مطبع نول کشور کو ایک تجارتی ادارے سے زیادہ ایک ثقافتی اور علمی مرکز کی حیثیت دے دی تھی۔ اس ادارے کے ذریعے نول کشور ہماری بکھرتی ہوئی اجتماعی زندگی کی ایک نئی تاریخ مرتب کررہے تھے اور ایک ایسے دور میں، جو انگریزی کے روز افزوں اقتدار اور، اردو کی حیثیت میں تخفیف کا دور کہا جا سکتا ہے، مطبع نول کشور نے اٹھارہ ہزار صفحوں پر مشتمل شاید دنیا کی سب سے ضخیم کتاب (طلسم ہوش ربا) کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا تھا۔ گیان چند جین کا یہ خیال غلط نہیں کہ منشی نول کشور نے تن تنہا وہ کام کیا جو اداروں کے کرنے کا تھا، یعنی یہ کہ فورٹ ولیم کالج اور انجمن ترقی اردو کی خدمات کے ساتھ مطبع نول کشور کی خدمات کا موازنہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ مطبع نول کشور کے بغیر ہماری تہذیبی تاریخ کے نہ جانے کتنے گوشے زمانے کی آنکھ سے اوجھل رہ گئے ہوتے اور ہمارا کتنا علمی سرمایہ ضایع ہوگیا ہوتا! اپنے ماضی کا تحفظ، اس ماضی کا جو حال کی رگوں میں خون بن کر دوڑتا ہے، ایک ایسا تہذیبی فریضہ ہے جس کی ادائیگی نہ کی جائے تو حال کو بچائے رکھنے اور مستقبل کو بنانے، سنوارنے کا عمل بھی ممکن نہیں رہ جاتا۔ منشی نول کشور نے جن سطحوں پر، اور جس وسیع تناظر کے ساتھ، اپنے مطبع کے ذریعہ یہ اجتماعی فریضہ ادا کیا اس سے ان کے وژن اور ادراک کی ہمہ گیری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انیسؔ، سرسیدؔ، غالبؔ، سرشارؔ، شررؔ جیسے مشاہیر سے لے کر علم وادب کی تمام اہم صنفوں سے تعلق رکھنے والے عام ادیبوں تک، منشی نول کشور کے تعلقات کا دائرہ بہت پھیلا ہوا تھا۔ اردو لغات کی ترتیب وترقی اور اردو داستان کے فن کی حفاظت کے سلسلے میں انہوں نے جو اقدامات کیے ان کی بنیاد پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ زبان کی تعمیر وتشکیل اور ترویج وفروغ کے بنیادی رموز پر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ کسی بھی لسانی روایت کا نقشہ اور کسی بھی زبان کا ذخیرہ سرمایہ الفاظ سب سے زیادہ اس زبان کے فکشن میں محصور ہوتا ہے۔ اسی لیے یہ کہنا کہ تہذیبی زندگی اور اجتماعی تشخص کا ایک بہت بنیادی اور موثر وسیلہ بھی فکشن کے ادب سے ماخوذ ہوتا ہے، غلط نہ ہوگا۔ منشی نول کشور نے لغات کے

ذریعے اردو کی معیار بندی کا اور ترجمے، تصنیف وتالیف کے ذریعے اردو کی روایت کو وسعت دینے کا جو خاکہ اپنے سامنے رکھا تھا، اسے ہم ایک مکمل فکری اور علمی تحریک کا نام دے سکتے ہیں۔ انیسویں صدی کے پرآشوب زمانے میں منشی صاحب نے جس تسلسل، مستقل مزاجی اور یکسوئی کے ساتھ اپنے مشن کو جاری رکھا، اگر انیسویں صدی کی اردو روایت سے اسے منہا کردیا جائے، تو تصویر یکسر ادھوری اور ناقص رہ جائے گی۔ ہم سید احتشام حسین کے اس قول پر یہ گفتگو ختم کرتے ہیں کہ:

> ''منشی نول کشور نے اودھ اخبار اور پریس کے ذریعے علم وادب کو زندگی بخشی اور ملک کی ذہنی بیداری میں جو حصہ لیا، اسے نظر انداز کرکے ہندوستان کی مکمل تہذیبی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔''

عہد غالب، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور انجمن پنجاب

ایک بحث جو اردو میں تقریباً معدوم لیکن ہندی کے ادبی حلقوں میں پچھلے دس بارس برس سے زوروں پر جاری ہے، ہماری جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی ہے۔ نامور سنگھ کا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی معاشرتی بیداری اور نئے تصورات کی یورش کو نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا ظہور ایک عہد ظلمت کے پس منظر میں ہوا تھا۔ ہمارے یہاں انیسویں صدی بے شک مذہب، تعلیم، معاشرت، زندگی کے بدلتے ہوئے اسالیب کے سیاق میں سرگرم اصلاحات کی صدی تھی، لیکن اس کے پیچھے عہد وسطیٰ کی عظیم الشان مغلیہ تہذیب کا سایہ تھا۔ گویا کہ عقلیت اور روشن خیالی کی جس روایت کا آغاز اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں ہوا اُسے صرف مغلوں کے زوال اور مغربی اقتدار کا نتیجہ نہیں کہا جا سکتا۔ مغربی تمدن کی نمود ہمارے یہاں اس تہذیب کے پس منظر میں ہوئی جو مغلوں کی سیاسی شکست کے باعث اب اپنے آپ کو سنبھالے رکھنے سے قاصر تھی۔ دوسرے لفظوں میں، بہ قول غالب یہ ایک بدلتے ہوئے ''آئین روزگار'' سے ہماری اجتماعی روشناسی کا زمانہ تھا۔ رہی نشاۃ ثانیہ کی بات تو عہد وسطیٰ کی بھگتی تحریک بھی ایک طرح کی نئی بیداری یا نو جاگرن ہی تھی۔ اس حساب سے ہماری اجتماعی تاریخ میں ایک سے زیادہ مرتبہ تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مظاہر سامنے آئے ہیں۔

اس سلسلے میں اشوک باجپئی کا یہ موقف بھی توجہ طلب ہے کہ ہمیں جدید کاری یا جدیدیت اور ترقی پسندی اور مابعد جدیدیت کی اصطلاحوں کا تعین مغرب کے بجائے دراصل اپنی تاریخ اور تہذیبی روایت کے سیاق میں کرنا چاہیے۔ ضروری نہیں کہ اہل مغرب جن خیالات کو جدید سمجھ کر قبول کرتے ہیں وہ ہمارے لیے بھی جدید ہوں۔ ہماری اجتماعی زندگی کے اپنے مطالبے ہیں۔ ہماری تاریخ کے اپنے تقاضے ہیں اور وقت کا ہمارا اپنا پیمانہ، مغرب کے زمان

ومکاں سے الگ ہماری اپنی فکری صورت حال میں پیوست سچائیوں پر استوار ہوا ہے۔ لارڈ میکالے کے لیے ہماری انیسویں صدی مغرب کی انیسویں صدی نہیں تھی۔

غالب کے عہد کی بنیادی الجھن اور ان کی کشمکش کے اسباب اسی حقیقت کے تجزیے میں تلاش کیے جانے چاہئیں۔ سلیم احمد نے غالب کو مشرق کی تخلیقی جینیس (Genius) کے نقطہ عروج سے تعبیر کیا ہے۔ اب ذرا یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ اس نقطے تک ہماری روایت کی رسائی زمان ومکاں کے کیسے پر پیچ سیاق میں ہوئی۔ غالب کا زمانہ انسان کی روحانی شکست وریخت کے احساس سے بھرا ہوا ایک انتہائی مشکل زمانہ تھا۔ حسی اور مادی زندگی کے دو مختلف اور باہم متصادم اسالیب نے اس زمانے میں ان لوگوں کے لیے بہت دشواری پیدا کر دی تھی جو نہ تو ایک کو اپنی خوشی سے ترک کرنے پر آمادہ تھے نہ دوسرے کو قبول کرنے پر، جو نہ تو اپنے روحانی وجود سے دست بردار ہو سکتے تھے، نہ گردوپیش کی حقیقتوں سے لاتعلق رہ سکتے تھے۔ کیا کریں، کدھر جائیں اور جائیں تو کیوں کر اور نہ جائیں تو کیا کریں۔۔۔ غرض کہ سوالوں کی ایک عجیب وغریب کھینچ تان تھی جس نے غالب کے عہد کو امید اور مایوسی، تضحیک اور تحسین کے ایک دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا۔ ایک طرف "لندن کا رخشندہ باغ" تھا جہاں شہر چراغوں کے بغیر روشن تھے اور نغمہ زخمے کا محتاج نہ تھا۔ دوسری طرف اس تہذیبی بساط کے اجڑنے اور بکھرنے کا ہنگامہ تھا جو بہ قول حالی مغلوں کے سیاسی اقتدار کی پامالی کے باوجود (دلی شہر اور قلعہ معلی کی فصیلوں میں) ابھی اپنے ہونے کا احساس دلاتی تھی۔ چنانچہ غالب نے مردہ پروری کا مذاق بھی اڑایا اور دلی کی بربادی کا سوگ بھی منایا۔ خیال اور عمل کی ان دونوں سطحوں پر وہ سچ بول رہے تھے۔

قدروں کی آویزش اور تصادم کے اس دور میں مغلوں کا تہذیبی وقار قائم جو رہا تو اسی لیے کہ اچھے ادب کا سلسلہ بہر حال جاری تھا۔ ظاہر ہے کہ کسی معاشرے کی حیاتیاتی ضرورتیں صرف اچھے ادب سے پوری نہیں کی جاسکتیں۔ لیکن انیسویں صدی کے حالات کو برطانوی تسلط اور زور زبردستی کے باوجود جس چیز نے سنبھالے رکھا وہ غالب اور ان کے ہم عصروں سے قطع نظر، ایک تھکے ہوئے معاشرے پر، اس معاشرے میں پیدا ہوئے عالموں، فن کاروں اور ہنر مندوں کے اثر انداز ہونے کی طاقت تھی۔ وہ معاشرہ اپنی ابتری کے باوجود اپنے عالموں، ادیبوں، فن کاروں کو عزت کی نظر سے دیکھتا تھا اور اپنی علمی روایت اور تہذیبی روایت کی قدر وقیمت سے آگاہ تھا۔ انگریز دورِ جدید میں "ارتقا اور تبدیلی کی علامت" بن چکے تھے (بہ قول جواہر لال نہرو)، لیکن ان کی تمام سرگرمیوں کے پیچھے، کارل مارکس کے تجزیے کے مطابق صرف ان کے اپنے مفاد کا جذبہ کارفرما تھا۔ (حوالہ مکتوب ۱۰؍جون ۱۸۵۳ء بنام نیویارک ڈیلی ٹریبیون)۔

ظاہر ہے کہ تہذیب کی سطح کارآمد منصوبوں اور دنیوی مقاصد کی عام سطح کے برعکس بہت گہری اور پیچیدہ ہوتی ہے۔ غالب اور ان کے معاصرین کی تخلیقی بصیرت جس شعور کی پروردہ تھی اس کی جڑیں اسی پر پیچ اور مرموز سطح پر پیوست تھیں۔ غالب کو ۱۸۵۷ء کی لائی ہوئی ابتری اور ہنگاموں کے دوران صرف عمارتوں کے ڈھے جانے اور بازاروں کے اجڑ جانے کا ملال نہیں تھا۔ اس اجتماعی المیے نے ہماری تہذیبی زندگی کو جس خرابی سے دوچار کیا تھا اس نے حقیقت کے محور بدل دیے تھے اور باطن کی دنیا کو بے رونق کر دیا تھا۔ چنانچہ پرسیول اسپئیر کا یہ خیال کہ مغلیہ دربار کے خاتمے کے بعد تہذیب کا مطلب محض مغربی زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا (ٹوائلائٹ آف دی مغلس) دراصل تہذیب کے اسی گہرے تصور پر مبنی ہے۔ غالب کے عہد اور خود ان کی اپنی ہستی کی کشاکش کو سمجھنے کے لیے تہذیب کے تیزی سے بدلتے ہوئے محور اور ہماری اجتماعی زندگی میں نئی قدروں کی قبولیت کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اس صورت حال کی طرف ہندوستانیوں کی اکثریت کا رویہ وہ تھا جس کی نشاندہی غالب نے اس طرح کی ہے:

اسدؔ بزم تماشا میں تغافل پردہ داری ہے

انیسویں صدی کے نصف آخر کی تہذیب (۱۸۵۷ء کے بعد کی دنیا) میں ایک طرح کی کاروباری اخلاقیات اور ہماری تخلیقی حسیت میں بہت کھلی ڈلی نثریت کے عناصر کا عمل دخل صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ غالب کی شاعری حالی تک کے لیے، جو انہیں رشک عرفی و فخر طالب سمجھتے تھے، رول ماڈل نہ بن سکی۔ اس کی مدد سے نہ تو ذہنی انقلاب لایا جاسکتا تھا، نہ روزمرہ زندگی کے حیاتیاتی تقاضے پورے کیے جاسکتے تھے۔ اس دور کے سماجی مصلحتوں اور معاشرتی اصلاح کا بیڑہ اٹھانے والی انجمنوں نے عقلیت اور جدید سائنس کے جو متواتر قصیدے پڑھے ہیں تو اسی وجہ سے کہ اجتماعی زندگی کو بدلنے کے لیے اب یہی ذرائع کارآمد ہو سکتے تھے۔ نئی سائنسی ایجادات کی تعریف غالب نے بھی کی، ہر چند کہ ان کی اپنی زندگی پر ترقی اور کامرانی کے یہ وسائل ابھی اثر انداز نہیں ہو سکے تھے اور غالب کا ذہن رہ رہ کر روایتی تہذیبی علائم کی طرف لوٹتا تھا۔ ان کے خطوں میں یہ کہانی جا بہ جا بکھری ہوئی ہے۔ رہی شاعری تو اس سے ۱۸۵۷ء کے بعد غالب تقریباً دست کش ہو چکے تھے۔

اس پس منظر میں یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ برطانوی اداروں کے قیام اور نئے تعلیمی نظام کے ساتھ ہماری اجتماعی حسیت سے شاعری کا عنصر خارج کیوں ہوتا گیا اور شعری اصناف کے بجائے نثر کی صنفوں کو اچانک غیر معمولی اہمیت کیوں دی جانے لگی۔ تنقید، ادبی تاریخ، انشائیے یا essay، ناول، سوانح نگاری کا شوق شاعری پر غالب آتا گیا۔ اب کہاں کی رباعی کہاں کی غزل؟ دمشق کی اس تخلیقی خشک سالی کے موسم میں کسی کو عشق کا سبق اب بھلا کیا یاد رہتا!

ایک ایسی تغیر پذیر ذہنی فضا میں جہاں مذہب، مابعد الطبیعیات اور روحانی اقدار تک کو عقلیت کی کسوٹی پر پرکھنے اور کاروباری زندگی سے ماخوذ علوم اور اصطلاحوں کے ذریعے سمجھنے سمجھانے کا سلسلہ چل پڑا ہو، ایک نئی شعریات مرتب کرنے کی جستجو بالکل فطری تھی۔ قومی تعمیر اور معاشرتی اصلاح کے جوش میں یہ سمجھ لیا گیا کہ ہماری پرانی شعریات کا دائرہ نئی تہذیبی ضرورتوں کے حساب سے شاید ناکافی ہے۔ یہ سچائی نظر انداز کردی گئی کہ ہماری کلاسیکی شعریات میں اور پیش رو ادبی روایت میں اخلاقی مضامین باندھنے کی روش عام رہی ہے اور زندگی یا کائنات کی کوئی حقیقت ایسی نہیں جس کے بیان کی گنجائش عہد قدیم سے لے کر عہد وسطیٰ تک کی ادبی تاریخ میں ناپید رہی ہو۔ نیچر کی شاعری جس کا غلغلہ انیسویں صدی کے دوران بہت بلند ہوا، اس کے اعلیٰ ترین نمونے ہمارے کلاسیکی ادبی سرمایے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ مشرق کی مجموعی ادبی روایت اور شعریات میں انسان اور اس کی کائنات سے متعلق حقائق کی تفتیش، تفہیم اور تعبیر کا جو چلن صدیوں سے جاری تھا، اس کے پیش نظر مغرب کے تنقیدی تصورات بہت کم مایہ تھے۔ لیکن مغربی علوم و افکار اور طرز احساس کا جادو ایسا پھیلا کہ ہم اپنی معاشرتی ترجیحات اور امتیازات سے بہ خوشی دست بردار ہونے لگے۔

یہ ایک تفصیل طلب مسئلہ ہے اور روا روی میں اس کے تمام مضمرات کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے۔ اس لیے اب میں اس گفتگو کو سمیٹتا ہوں اور اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے کہ انجمن پنجاب کا جائزہ لیا جائے، اس کو عقبی پردہ مہیا کرنے والی چند باتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں کا خاکہ مرتب کرنے والوں میں سب سے نمایاں ادبی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد کی ہے۔ سرسید کی قیادت میں انیسویں صدی کے اردو معاشرے کی کئی ممتاز شخصیتیں۔ نذیر احمد، حالی، شبلی، ذکاء اللہ، چراغ علی، محسن الملک، وقار الملک ان کے مشن (Mission) کی اشاعت میں سرگرم رہیں۔ آزاد اس حلقے کے باقاعدہ رکن تو نہیں تھے، مگر معاشرتی اصلاح کے بیشتر معاملات میں انہیں سرسید سے اتفاق تھا اور جہاں تک نئے علوم و افکار کی طرف ان کے رویے کا تعلق ہے تو اس معاملے میں وہ سرسید کے ہم خیال تھے۔ انجمن پنجاب کی سرگرمیوں میں وہ ڈاکٹر لائٹنر کے شریک کار تھے۔ لائٹنر ان کے بارے میں یہ رائے رکھتے تھے: ''میں ان کے کردار اور علم کا حد سے زیادہ معترف ہوں۔ وہ اس تحریک کو اپنے وقت اور وسیع معلومات سے امداد دینے پر مستعد رہتے ہیں جس کا مقصد قوم کی اصلاح ہو۔ انجمن اشاعت علوم (انجمن پنجاب) میں میری صدارت میں انہوں نے جو مقالہ پڑھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے موضوع پر کتنی قدرت حاصل ہے۔ ان کی تنقیدی صلاحیت کسی یوروپین عالم سے کم نہیں۔'' (بہ حوالہ اسلم فرخی: محمد حسین آزاد)۔ ڈاکٹر لائٹنر

سے ملاقات اور مراسم آزاد کی ادبی زندگی اور انیسویں صدی کی ادبی تاریخ کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ ملاقات انگریزی حکومت کے قیام کے تقریباً سات برس بعد ہوئی۔ لائٹنر ۱۸۶۴ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل مقرر ہو گئے تھے۔ مشرقی زبان وادب سے انہیں گہرا شغف تھا۔ لاہور آنے سے پہلے انہوں نے لندن میں عربی اور فارسی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ کنگز کالج میں عربی، فارسی اور اسلامی قانون کے پروفیسر رہ چکے تھے۔ ترکی زبان سے بھی انہیں اچھی واقفیت حاصل تھی۔ ان دنوں آزاد محکمہ تعلیم میں ملازم تھے۔ علم وادب سے یکساں شغف اور مشترکہ دلچسپیوں نے ڈاکٹر لائٹنر اور آزاد کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ جنوری ۱۸۶۵ء میں انجمن اشاعت علوم مفیدہ (انجمن پنجاب) کا قیام ان کی مشترکہ سرگرمیوں کا نتیجہ تھا۔ انجمن کے منصوبوں میں اشاعت علوم مفیدہ کے علاوہ ایک کتب خانے کا قیام بھی شامل تھا۔ کچھ ہی دنوں میں سنسکرت، ہندی، گورمکھی، فارسی، عربی، اردو اور انگریزی میں تاریخ، حساب، علم طبیعی، جغرافیہ، صرف ونحو، منطق، حکمت اور اخلاقیات کی بہت سی کتابیں جمع ہو گئیں۔ انگریزی، فارسی اور اردو کے اخبارات بھی انجمن میں آتے تھے اور انجمن سے ایک ماہنامہ انجمن پنجاب کے نام سے شائع ہوتا تھا جس میں سماجی علوم اور معاشرتی اصلاح سے متعلق مضامین اور تجویزیں چھاپی جاتی تھیں۔

انجمن کی کارروائیوں میں آزاد کا حصہ بہت سرگرم تھا۔ ان کے کئی مضامین مثلاً ''در باب رفع افلاس''، ''ترقی تجارت ہندوستان''، ''اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں خود کوشش کرنی چاہیے''، ''ارتباط سلاطین سابق وحال ہند'' انجمن کے مختلف جلسوں میں پڑھے گئے۔ آزاد نے ادبی اور معاشرتی موضوعات پر کئی لیکچر بھی دیے۔ وسط ایشیا کے سفر سے واپسی کے بعد انہیں انجمن کا سکریٹری بنا دیا گیا۔ اس تقرری کے محرک بھی ڈاکٹر لائٹنر تھے۔ آغا محمد باقر (نبیرۂ آزاد) نے انجمن پنجاب سے آزاد کی وابستگی کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق:

> ''یہ انجمن علمی میدان میں بھی پیش پیش تھی۔ اس نے مدرسے کھولے۔ مشرقی علوم کی تعلیم کا انتظام کیا۔ باقاعدہ امتحان لیے اور سندیں دینے کا طریقہ اختیار کیا۔ اعلیٰ قابلیت کے طلبا کو انعام اور وظائف دیے۔ انہیں ملازمتیں دلوانے کے لیے سفارشیں کیں۔ بہت تھوڑے عرصے میں وہ دیسی علوم کی یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہو گئی۔ انگلستان کے اخباروں میں اس کے متعلق نہایت ہمت افزا الفاظ میں مقالے لکھے گئے اور آگے چل کر اسی کی بنیادوں پر پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا۔ (نقوش، لاہور: شخصیات نمبر)''

اس حوالے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ یہ انجمن اشاعت علوم مفیدہ (جو انجمن کے ماہنامے کے نام سے انجمن پنجاب کے طور پر معروف ہوئی) بنیادی طور پر ایک غیر ادبی تنظیم تھی اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے عام مقاصد کی تابع۔

انجمن کے دستور العمل پر نظر ڈالی جائے تو اس حقیقت میں کسی شابے کی گنجائش قطعاً باقی نہیں رہتی۔ دستور کے اہم نکات حسب ذیل تھے:

۱۔ قدیم مشرقی علوم کا احیا۔

۲۔ دیسی زبانوں کے وسیلے سے عام علمی ترقی۔

۳۔ حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لیے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر تبادلہ خیالات۔

۴۔ پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے ممالک کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔

۵۔ ملک کی عام شہری ترقی اور شہری نظم و نسق کی درستی کے لیے کوشاں رہنا۔

۶۔ حاکم ومحکوم میں رابطہ اتحاد و موانست کا ترقی دینا۔

(بہ حوالہ عبدالسلام خورشید: آزاد اور اردو صحافت، ۱۹۶۲ء)

ان واقعات کے پس منظر میں جب انجمن پنجاب کے مناظموں (شروعات ۱۸۷۴ء) پر نظر ڈالی جاتی ہے تبھی انجمن کا حقیقی کردار سامنے آتا ہے۔ یہ مناظمے پنجاب کے ناظم تعلیمات کرنل ہالرائیڈ کے تعاون سے آزاد نے شروع کیے تھے اور یہاں جو کلام پڑھا جاتا تھا اس کا رابطہ اردو کی شعری روایت سے کم، انگریزوں کے سیاسی اور انتظامی مقاصد سے زیادہ تھا۔ حالی کے بیان کے مطابق، ان مناظموں کے واسطے سے کوشش یہ کی گئی کہ ''ایشیائی شاعری جو درد بست عشق اور مبالغے کی جاگیر ہوگئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔'' (مجموعہ نظم حالی) گویا کہ جدید نشاۃ ثانیہ کا التباس پیدا کرنے والی ذہنی اور معاشرتی تبدیلیوں نے اردو شاعری کے پورے ماضی پر خط تنسیخ کھینچ دیا۔ نئی فکر کا سارا زور تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرت کے تجزیے پر تھا۔ انسانی حقیقت کے مطالعے کا ادب، جس کا نقطۂ عروج غالب کی شاعری تھی، جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مفسروں کی نگاہ سے اوجھل اور انیسویں صدی کے شعری منظر نامے سے معدوم ہوگیا۔ یہ ایک ہولناک غلطی تھی اور زبردست بے توفیقی جس کا خمیازہ اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں کو بھگتنا پڑا۔ مغرب کے سائنسی اور ٹیکنالوجی تمدن کے بجائے اگر مغرب کی ادبی راویت کو ذہن میں رکھ کر جدید نظم کے معیار مقرر کیے گئے ہوتے تو صورت حال یقیناً مختلف ہوتی۔ اس طرح اردو میں کم سے کم مغربی ادبیات کے سیاق میں رونما ہونے والی ادبی قدروں اور شعریات کے تعارف کی ایک صورت پیدا ہوگئی ہوتی۔ لیکن آزاد اور حالی نے انجمن پنجاب کے واسطے سے جن ادبی تصورات اور اصولوں کی نشاندہی کی ان کا

تعلق مغربی شعریات سے بہت کم ہے۔ یہ تصورات اور اصول دراصل مغربی تمدن کی ان فتوحات سے مناسبت رکھتے ہیں جن کی بنیاد پر انگریزوں نے تاریخ کے مرکز میں اپنے لیے جگہ بنائی تھی اور اب ان کے عزائم کا سلسلہ مشرق ومغرب کے کئی علاقوں تک پھیل گیا تھا۔ یہ ایک طرح کی فکری کولنائزیشن کا سلسلہ تھا اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں اس سیلاب کو روکنے کی طاقت نہیں تھی۔ دلچسپ اور ایک حد تک سبق آموز واقعہ یہ ہے کہ آزاد اور حالی نے مزاحمت کا راستہ اختیار کرنے کے بجائے رضا و رغبت کے ساتھ گرد و پیش کی دنیا میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا۔ مشاعرے کے پہلے جلسے میں آزاد نے جو مضمون پڑھا اُس میں ایسے خیالوں کا اظہار کیا گیا جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہماری شعری روایت کے لیے نئے بھی تھے اور کئی معنوں میں نامانوس بھی تھے۔ آزاد، حالی، نذیر احمد اور ان کے متعدد چھوٹے بڑے ہم عصروں کی الجھن کا سبب یہی تھا کہ یہ نہ تو اپنے ماضی کو پوری طرح چھوڑ سکتے تھے، نہ ہی اپنے حال کو آنکھیں بند کر کے قبول کر سکتے تھے۔ ایک ہولناک کشمکش کا عنصر ان کے شعور میں اس حد تک پیوست دکھائی دیتا ہے کہ یہ بیداری کی نئی لہر کا استقبال کرنے کے بعد بھی بے چین رہے۔ ان سب کی زندگی تھوڑے بہت فرق کے باوجود ایک شدید جذباتی اور ذہنی اضطراب کے تجربے سے دوچار رہی۔ ان کی دل گرفتگی اور باطنی خلفشار کا جائزہ لیے بغیر انیسویں صدی کے ذہنی ماحول اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی ہر کہانی ادھوری رہے گی۔

لیکن یہ تمام باتیں ایک طرف اور انیسویں صدی کی انتہائی نیک اور حساس روحوں (سرسید، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ، چراغ علی وغیرہ) کی انسانی دردمندی اور سماجی سروکار کا ایک طرف۔ ان کے لیے اجتماعی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑے فیصلے کی گھڑی تھی۔ چنانچہ وہ اپنی تمام تر کشمکش اور روحانی خلش کے ہوتے ہوئے بھی نئی بیداری کے اس فیصلے پر ثابت قدم رہے۔ ان کے تہذیبی شعور کی تہہ میں اس وقت جو انسانی مطالبات کام کر رہے تھے، ان سے انکار کا مطلب شاید اپنی انسانیت کی نفی کے سوا کچھ اور نہ ہوتا۔ تاریخ کے اس دوراہے پر ان اصحاب نے جس راستے کا انتخاب کیا، وہ شاید ناگزیر تھا۔ تاہم اس حقیقت کی طرف سے بھی ہمیں آنکھیں بند نہیں کرنی چاہئیں کہ غالب اور سرسید سے لے کر آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد تک، ان سب کے احساسات کی مشرقیت افکار و اقدار کے نئے اسالیب اختیار کرنے کے بعد بھی بہر حال باقی رہی۔ بالآخر اسی کی تہہ سے دانشوری کی اس روایت کا ظہور بھی ہوا جس کی ترقی یافتہ شکل ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔ انیسویں صدی کی تاریخ سے اردو زبان و ادب کا یہ معاملہ، بہر حال، خسارے کا سودا نہیں ہے۔

☆☆☆

اب کہاں وہ بانکپن، وہ شوخیِ طرزِ بیاں
آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں

غالب اور نشاۃ ثانیہ

تحقیق وتنقید کی رائج الوقت انڈسٹریز میں غالب ایک نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مداحوں کا حلقہ بہت وسیع اور رنگارنگ ہے۔ دانشوروں اور نقادوں سے لے کر سیاسی مقررین، صنعت کاروں، فلم بینوں تک، بھانت بھانت کا آدمی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ غالب اس کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ غالب ہر ایک کے لیے دل بستگی کا کچھ سامان رکھتے ہیں۔ کسی کو خالی ہاتھ واپس نہیں کرتے۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے مگر بے حد وحساب پسندیدگی کے اسباب پر غور کریں تو افسوس بھی ہوتا ہے کہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ، پریم چندؔ، سب کے ساتھ یہ المیہ پیش آیا کہ انہیں بالعموم غلط اسباب کی بنیاد پر چاہا گیا۔ گویا کہ لوگوں کو فی الواقع یہ اصحاب نہیں بلکہ ان کے تئیں اپنی پسندیدگی کے اسباب عزیز ہیں۔ غالبؔ کے معاملے میں یہ اسباب ثریا کی آواز اور غالب کی مے نوشی سے لے کر ان کے تفلسف اور تصوف تک، کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارا دھیان اس امر پر کم ہی جاتا ہے کہ کوئی شخصیت مستند بن جائے تو کبھی کبھی مظلوم بھی ہو جاتی ہے۔ ہمہ جہت اور اسی کے ساتھ ساتھ عام شہرت سے بہرہ ور ہو تو ہر کس و ناکس کا تختۂ مشق بھی بنتی رہتی ہے۔ ہم اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ شخصیت کے واسطے سے ہماری نگاہ ایک نئے جہان معنی تک پہنچ رہی ہے، جب کہ بیشتر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے من چاہے تصورات اور تعصبات کی ڈور اس شخصیت کے گرد پھیلاتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک جال تیار ہو جاتا ہے۔ ادب کا عالم اور نقاد، تلاش کے اس موڑ پر خود کو مطمئن پاتا ہے۔ اور یہ سمجھتا ہے کہ اس نے جس منطق کا بیڑا اٹھایا تھا، وہ بالآخر بارآور ہوئی۔

غالب کی شخصیت اس لحاظ سے خاصی فیض رساں رہی ہے۔ انہوں نے نہ جانے کتنوں کو سرخرو کیا۔ یہاں تک کہ علم الاعداد اور نجوم و کیمیا کے ماہرین کو بھی، میں اتنا کم ظرف نہیں کہ علم و آگہی کے عزت داروں کی ہنسی اڑاؤں، اتنا تو

میری سمجھ میں بھی آجاتا ہے کہ ہر مشقت کی عطا کردہ بصیرت ہمیں حیات وکائنات کے کسی نہ کسی رمز کی خبر ضرور دیتی ہے، وہ بصیرت بھی جس کا سرچشمہ ایک نوع کی بے خبری رہی ہو۔ غالب کے سلسلے میں بھی مختلف علوم کے ماہرین اگر اپنے اپنے نتائج تک ہمیں لے جانا چاہتے ہیں تو یہ کچھ نامناسب بات نہیں۔ ہر ایک کو اپنی اپنی ریاضت کا قرض چکانا ہوتا ہے۔ مجھے بے کلی ہوتی ہے تو یہ سوچ کر کہ ریاضتوں اور مہارتوں کے حقوق کی ادائیگی کے چکر میں ہم اصل سچائی سے دور تو نہیں ہو گئے۔

غالبؔ اپنی شخصیت اور ذہن کے اعتبار سے بلا کے مرد آزاد تھے۔ انہیں اپنی آزادہ روی اور آزادہ طبعی کا غرور بھی تھا۔ یہ آزادگی غالب کا خمیر بھی تھی۔ ان کا ضمیر بھی۔ اس کا تحفظ وہ اپنے شعور اور جبلت دونوں کی سطح پر کرتے رہے۔ اس کوشش اور کھینچ تان میں خود غالب پر کیا بیت گئی؟ یہ جاننے کے لیے ہمیں غالب کے سوچے سمجھے بیانات سے زیادہ ان کے فطری اور بے ساختہ اظہار پر تکیہ کرنا ہوگا۔ غالب کی تخلیقی شخصیت جس قدر پیچیدہ اور اسرار آمیز تھی، ان کا عام انسانی وجود اتنا ہی واشگاف اور آزمودہ کار۔ ایسی آزمودہ کاری ہاتھ آجائے تو دنیاداری کے تمام دروازے خود بخود کھلتے جاتے ہیں۔ غالب نے یہ بات نہ اپنے آپ سے چھپائی، نہ غیروں سے۔ وہ جانتے تھے کہ یہ ایک عام ادنی قسم کی انسانی کمزوری ہے۔ مگر وہ اس کمزوری کی طاقت کا گیان بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے زندگی کے ایک کارکشا وسیلے کی صورت اپنی کمزوری کو برتنے میں بھی غالب کبھی جھجکے نہیں۔ یہ وصف اپنے آپ پر بھروسے اور شخصیت کی داخلی توانائی کے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ غالب کے احساسات اور اعصاب میں استحکام بہت تھا۔ ایسا نہ ہوتا تو جن حالات سے غالب کی اپنی ذاتی زندگی اور زمانہ گزرا، ان میں اپنے آپ کو سنبھالے رکھنا ہر کس وناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ سخت ترین آزمائشوں میں بھی غالب کا داخلی نظم وضبط قائم رہا۔ انہوں نے پریشاں حالی میں بھی دل لگی کے پہلو نکال لیے۔ ہمارا سامنا اسی نقطے پر، انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں گھرے ہوئے اس غالب سے ہوتا ہے جسے بعض اہل علم، وجدان کے بجائے ذہن کا شاعر سمجھتے ہیں۔ فکری بیداری اور سائنسی عقلیت کے عشاق اسے نشاۃ ثانیہ کا نقیب کہتے نہیں تھکتے۔ ایسوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور جن عناصر سے مالامال تھا، وہ سب کے سب، ایک نئے ذہنی ماحول کے پروردہ تھے۔ اسی ماحول نے غالب کو اپنی روایت کی قید سے رہا کیا اور انہیں ایک نئی روایت کا ترجمان بنایا۔ یہ روایت تھی، حیات وکائنات کے مسلمہ اور معروف زاویوں پر ایک سوالیہ نشان قائم کرنے کی اور ظواہر سے آگے بڑھ کر موجودات کی ماہیت پر فلسفیانہ غور وخوض کی۔ اس خیال سے یہ تاثر خواہ مخواہ برآمد ہوتا ہے کہ ہم مشرقیوں کے یہاں نشاۃ ثانیہ سے پہلے اس انداز میں دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا کوئی چلن عام نہیں تھا۔ اہل یورپ کی اصطلاح میں یہ صدی Age of

(Age of Enlightenment) یا عہد عقلیت تھی کہ اس کا ظہور اٹھارہویں صدی کی روشن خیالی Reason کے بطن سے ہوا تھا۔ خود غالب کے بعض فرمودات بھی اس مفروضے کو کمک پہنچاتے ہیں، خاص کر سرسید کی فرمائش پر آئین اکبری سے متعلق غالب کی تقریظ۔ اس تقریظ کا لب ولہجہ ایسا ہے گویا غالب سرسید کی ذہنی تربیت کا فریضہ سرانجام دے رہے ہیں۔ اور انہیں یہ بتا رہے ہیں کہ تبدیلی کو قبول نہ کرنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ تعمیر وترقی کے اس دور میں جب زخمے کے بغیر ساز سے آواز پیدا ہو رہی ہے۔ حرف پرندوں کی طرح گرم پرواز ہیں۔ تیل کے چراغ دکھائی نہیں دیتے، مگر شہر کا شہر روشن ہے۔ یہ فیض ہے، مردم ہشیار ہیں کے کاروبار کا، پھر بھلا مردہ پروری کیوں کر مبارک ہوسکتی ہے۔ یہ امر لائق توجہ ہے کہ جب بھی غالب اپنے زمانے کے مصلحین کی سطح پر آئین روزگار کا ذکر کرتے ہیں ان کا لہجہ خاصا مکتبی اور مربیانہ ہو جاتا ہے۔ اس رویے کی ایک اور فرسودہ مثال غالب کا وہ شعر ہے جو اپنی عمومیت زدگی کے سبب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہاں غالب فرزند آذر کے حوالے سے صاحب نظری اور دین بزرگاں کی چپقلش کا ذکر تقریباً اسی مربیانہ لہجے میں کرتے ہیں۔ بزرگی کا احترام بھی جوش پند وموعظت میں دب کر رہ جاتا ہے۔ اصل میں تبدیلی کی شہادت اتنی مضبوط ہے کہ اسے جھٹلانا آسان نہیں ہے۔ مگر یہ شہادت جتنی مضبوط ہے، اتنی ہی عامیانہ بھی ہے۔ کلکتے کے قیام میں غالبؔ نے تار برقی اور اسٹیمر اور نئے فیشن کی عورتوں اور صاف ستھرے سبزہ زار تک آئین روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ اس تجربے نے غالب کو واقعی اس حد تک متاثر کیا ہو کہ ذرا دیر کے لیے ماضی کے سارے رنگ ان کی نظر میں پھیکے پڑ گئے ہوں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تخلیقی تجربے کی دریافت کے لیے نہیں کیا۔ انہیں گورنر جنرل با جلاس کونسل کی خدمت میں اپنی پینشن کی درخواست پیش کرنی تھی۔ غالبؔ نے اسٹرلنگ صاحب ''سکریٹری گورنمنٹ ہند'' کی مدح میں قصیدہ بھی لکھا تھا، اس امید کے ساتھ کہ فیصلہ ان کے حق میں ہوگا۔ بعضے غالبؔ شناسوں کا یہ خیال کہ کلکتے کا سفر غالبؔ کے لیے ایک نئی فکری واردات بن گیا، مجھے اسی لیے مبالغہ آمیز محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار اور مکاتیب میں اس ''واردات'' کا جہاں تہاں اظہار یا تو مصلحت کوشی کا نتیجہ ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک وقتی ارتعاش۔

یہ صحیح ہے کہ کلکتہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا پہلا اہم مرکز تھا لیکن تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی صورتیں ہندستان کی تاریخ میں پہلے بھی رونما ہوئی تھیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دھیرے دھیرے جو ذہنی بیداری اس وقت ملک بھر میں عام ہو رہی تھی، اس کی بنیادیں بنگال جاگرن ہی نے فراہم کی تھیں۔ لیکن کلکتے میں غالب نے زندگی اور فکر کے اسالیب میں جس تبدیلی کا تماشہ دیکھا، اس کی حیثیت صرف غالب ہی کے لیے نہیں، باقی ماندہ ہندوستان کے لیے بھی ایک اطلاع

کی نہیں تھی۔ یہ کچھ تو غالب گلی قاسم جان میں اپنے مکان کی ایک ڈیوڑھی میں بیٹھے بیٹھے بھی جان سکتے تھے۔ ان کا یہ بیان کہ

> ''ہندو مسلمان، جو اہل ہند، اگلے فتنہ وفساد سے بچ رہے ہیں اور اس کے وبا اور قحط کے دکھ سہے ہیں۔ وہ اپنی سلامتی پر خدا کا شکر بجالائیں۔ نیا پاکیزہ اناج کھائیں۔ ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔ تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں۔ مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔ ملک سراسر بے خس وخار ہو گیا ہے۔ قلمرو ہند نمونۂ گلزار بن گیا ہے۔ بہشت اور بیکنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدردان ہے جو انگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔''

یہ بیان ۱۸۶۲ء میں سامنے آیا مگر اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی غالب نے بارہا اس قسم کے مضامین باندھے تھے۔ یہ بیانات بنیادی طور پر سیاسی ہیں اور مصلحت کوشی کے ایک بدیہی جبر کا نتیجہ۔ رہبران قوم بھی عام انتخابات کے موقعوں پر ایسی باتیں کچھ ایسے ہی انداز میں کہتے ہیں۔ علم کے جوش اور اپنی ذہانت کے سہارے آپ ان بیانات کی تہہ سے چاہے جتنی سنجیدہ بصیرت ڈھونڈ نکالیں، ان کی اپنی سنجیدگی ہمیشہ مشتبہ رہے گی۔ غالبؔ ولایتی شراب کے دلدادہ تھے۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ولایتی فکر اور دانش وحکمت کے سامنے سب کچھ بھلا بیٹھیں۔ کلچر نیا ہو یا پرانا، پروگرام بنا کر پیدا کیا جائے گا تو اس کی بنیادیں ہمیشہ کمزور رہیں گی۔ یہی وہ رمز تھا، جسے نئی تعلیمی پالیسی کا نفاذ کرتے وقت لارڈ میکالے بھی سمجھ نہ سکے۔ ورنہ بنگال جاگرن کی کہانی بنکم چند چٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور پر ختم نہ ہوئی ہوتی۔ اسی طرح غالب نے بجلی کے بلب کی تعریف بے شک دل کھول کر کی۔ اس واسطے بھی کہ اس سے حکمراں مغربیوں کی مدح میں ایک برجستہ گریز کی راہ روشن ہوتی تھی۔ مگر اپنے شب چراغ سے ان کی دل بستگی بدستور باقی رہی۔ اسے کھونے کا مطلب تھا اپنے آپ کو کھو دینا۔ یہ واقعہ بے سبب تو نہیں کہ غالب کی بصیرت کا سفر، ان کے بہترین تخلیقی لمحات میں ہمیشہ جذبے کی سطح سے شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں توانائی کی جولہران کا ساتھ دیتی ہے، وہ ایک داخلی توانائی کی لہر ہے۔ البتہ غالب اپنے جذبے کی تنظیم اس ہوشیاری کے ساتھ اور ایک ایسے مدلل اور منطقی اصول کے مطابق کرتے ہیں کہ جذبہ آگہی میں منتقل ہو جاتا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جذبے اور آگہی میں کسی ٹکراؤ کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ نتیجتاً، دونوں باہم شیر وشکر ہو جاتے ہیں، اور ایک دوسرے کے وجود کی گواہی دیتے ہیں۔ غالب نے دنیوی معاملات میں جو رویے اختیار کیے ان کا تعلق غالب کے بنیادی مزاج سے نہیں ہے۔ یہ رویے ان کی تخلیقی طینت سے مناسبت نہیں

رکھتے۔

پھر ایک بات اور ہے۔ غالب کے یہاں جذبہ اپنے بے مثال ضبط اور تنظیم کے باعث اگر عقلیت کے آہنگ کو جنم دیتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ اپنے استعاراتی اور غیر رسمی اظہار کی وساطت سے ایک انوکھی جادوئی فضا اور تخلیقی جذبے کی تشکیل کا سبب بھی بنتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی جبلت اور اپنی حیات دونوں کے جبر سے آگاہ ہیں اور بیک وقت دونوں کے مطالبات پورے کرنا چاہتے ہیں۔ اس کشمکش نے غالب کو پریشان بھی بہت کیا۔

بلاشبہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی جہات کثیر اور خدمات بہت وسیع تھیں۔ ہمارے برطانوی حکمران بقول مارکس تاریخ کے غیر شعوری اوزار تھے۔ جہاں انہوں نے ریل گاڑی بنائی، وہیں بھول چوک میں ایسے حقائق کی تعمیر بھی کر گئے جن کا نتیجہ خود انہی کے حق میں آگے چل کر خراب نکلا۔ مثال کے طور پر انگریزوں نے چھاپے خانوں کو ترقی اس لیے دی تھی کہ تبلیغی لٹریچر کی اشاعت میں آسانی ہو۔ مگر ہوا یہ کہ اسی بہانے ہماری علاقائی زبانوں کو بھی پنپنے کا موقع مل گیا۔ جہاں انگریز اور انگریزیت کے قصیدے چھپے، وہیں بنکم بابو کے آنند مٹھ اور بھارتیندو کے بھارت درشن کی اشاعت بھی ہوگئی۔ اتنا ضرور ہے کہ اختلاف، انحراف اور بغاوت کے رویوں کو قدم جمانے کے لیے زمین کچھ دیر سے ملی۔ شروع میں تو یہ حال دیکھا گیا کہ اس نشاۃ ثانیہ کے معمار اول راجہ رام موہن رائے تک کو کمپنی بہادر کی معمولی سی رواداری بھی گراں گزری۔ انگریزوں کے اس اقدام پر وہ معترض ہوئے کہ تعلیم کے میدان میں ''ذہین اور قابل یورپین اساتذہ پر ساری توجہ صرف کرنے کی بجائے تھوڑی بہت رقم سنسکرت اور عربی کی بحالی پر بھی صرف کر دی جائے۔'' یہ واقعہ ۱۸۱۳ء کا ہے جب لال قلعے کے دربار سے اردو بازار تک مغلوں کی سطوت و شکوہ کا چراغ ابھی ایک دم خاموش نہیں ہوا تھا۔ مغلوں کی ابتری اور انگریزوں کے اقتدار میں اضافہ ہوا تو سرسید، موہن رائے سے بھی دس ہاتھ آگے پہنچ گئے۔ انہوں نے بقول خود ''بلا مبالغہ نہایت سچے دل سے'' یہ اعتراف کیا کہ

> ''تمام ہندوستانیوں کو اعلیٰ سطح سے لے کر ادنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک، عالم فاضل سے لے کر جاہل تک، انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی نسبت ہے، جیسی نہایت لائق اور خوب صورت آدمی کے سامنے نہایت میلے کچیلے جانور کو۔''

سرسید کے قومی درد، ان کی خدمات اور خلوص کے آگے ہم آج بھی سر جھکاتے ہیں۔ مگر اس تمام کاروبار نفع میں چھپے ہوئے نقصان کو نہ سمجھنا بھی بڑی بدتوفیقی کی بات ہوگی۔ یہ رائے سرسید نے اس مغرور اور ضدی قوم کے بارے میں قائم کی تھی، جو آج بھی میز کرسی اور چھری کانٹے کے مقابلے میں اپنا دسترخوان بچھاتے ہوئے فخر کا احساس کرتی ہے۔

ایلیٹ کے اس قول کی معنویت کہ جب کوئی تہذیب خرابی سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دسترخوان اجڑتا ہے، آج کے فائیو اسٹار کلچر اور فٹ پاتھ پر چھولے بھنورے کی یورش کے باوجود ابھی ختم نہیں ہوئی۔

موڈرن کلکتہ کو غالب نے بہشت اور بیکنٹھ کی مثال جس نظر سے دیکھا تھا، اب اس کے ایک اور زاویے پر دھیان دیجیے۔ اس سفر میں بنارس کے چند روزہ قیام کے تاثرات ''چراغ دیر'' کے واسطے سے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ہزاروں سال کے ہندی تمدن کا یہ مرکز جو عبادت خانہ ناقوسیاں ہے، کعبہ ہندوستان بھی ہے، مذہبی تقدس کے دائرے میں گھرا ہوا یہ شہر جہاں گنگا کی دودھیا لہروں میں عقیدت مندوں کے سڈول بدن جھل جھل کررہے ہیں، ایک بہشت خرم دفردوس معمور ہے۔ غالب دعا کرتے ہیں کہ اللہ اسے بری نظر سے بچائے۔ خود کلکتے میں رہتے ہوئے غالب کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ یہ شہر بے مثال مادّی کمال کے ساتھ ساتھ روحانی زوال اور ابتذال کی علامت بھی ہے۔ دنیاداری کے آداب اختیار کیے بغیر یہاں زندگی کرنا محال ہے۔

گویا کہ ایک مسلسل کش مکش تھی، جس نے مغل رئیس زادے کو نئے ذہنی اور تہذیبی معاشرے کے عطیات سے انکار اور اقرار دونوں کی راہ دکھائی۔ اس کشمکش میں غالب خرابی کے ایک اعصاب شکن تجربے سے دوچار ہوئے۔ بھلا ہوا کہ انھوں نے اپنے اضطراب کی ایک منطق بھی دریافت کرلی۔ اسی اضطراب سے نمٹنے کا ایک وسیلہ غالب کا تصوف بھی ہے جس سے کہیں وہ ایک حربے کا کام لیتے ہیں، کہیں پناہ گاہ کا۔ جذبے کو عقل اور منطق کے مراحل سے گزارنے کا میلان غالب کے یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور مابعد الطبیعیاتی تجربوں کی دلیل بھی مادّی اور معروضی تجربوں میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کا پہلا اور آخری سبق یہ تھا کہ جو معاشرہ اس کی سرپرستی میں بن رہا ہے، اس پر اخلاقی تفکر کے سماجی معیار اور عقلیت کی بالادستی مسلم ہے۔ اس میلان کے مفسروں نے عقلیت کا جو مفہوم وضع کیا تھا، وہ ان کے اخلاقی تصور کی طرح محدود بھی تھا اور ناقص بھی۔ فوری اور مادّی مقاصد کا تابع ہونے کی وجہ سے عقلیت کا یہ تصور، ہم مشرقیوں کی سائیکی کا ساتھ بس اسی حد تک دے سکا، جب تک ہمارے مصلحین کو یہ یاد کرنے کی مہلت نہیں ملی کہ مشرق مغرب کے زیرنگیں سہی، ہے تو مشرق۔ میکالے صاحب جس ہندوستانی کلچر کو خرافات کا پشتارہ کہتے تھے اس کا ظہور بہرحال ہماری ہی صدیوں پرانی دانش کی تہہ سے ہوا ہے۔ اپنی روایات، روحانی اقدار اور اسالیب فکر کا کمبل ہم اتار پھینکیں تو بھی یہ کمبل ہمیں نہیں چھوڑے گا۔ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ذہن کی تبدیلی ناگزیر ہے لیکن انسانی وجود محض ذہن نہیں ہوتا۔ ایسا ہوتا تو ہمارے فنی اور تخلیقی اور تہذیبی اظہار کے تمام سانچے کب کے ٹوٹ پھوٹ چکے ہوتے۔ سر سے پیر تک دماغ بننے کے بعد آدمی ایک تجرید میں منتقل ہوجاتا ہے اور محسوسات و مدرکات کے معاملے میں

خاصا غبی۔ تجزیہ کار عقل اس دو دھاری تلوار کی طرح ہے، جو دوسروں پر وار کرنے سے پہلے خود اپنے خالق پر حملہ آور ہوتی ہے۔ یقین نہ آئے تو بیسویں صدی میں منطقی اثبات پسندوں کا حشر دیکھ لیجیے۔ اس کی معیت میں اچھا بھلا آدمی جس تظاہر اور احساس تفاخر کا شکار ہوتا ہے، اس کی سزا دوسروں کو دینے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو دیتا ہے۔ انسانی معاملات میں اس پر ایک عجیب بے حسی طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ برابر کی سطح پر زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے لائق نہیں رہ جاتا۔

ابر گہر بار میں عقل کی ثنا و ستائش غالب نے بڑے پر جوش طریقے سے کی ہے۔ عقل گھپ اندھیرے میں جلتا ہوا چراغ ہے۔ عقل سر چشمہ حیات ہے۔ یونانیوں کے شبستاں میں اجالا اسی چراغ سے ہوا۔ روحانیوں کی صبح اسی کے دم سے روشن ہے۔ عالم وجود کا اندھیرا اسی نے دور کیا۔ شعر ہو کہ موسیقی ہو، ہر خزانے کی کنجی عقل ہی کے پاس ہے۔ عقل نے ہی بصیرت کی رواہ درست کی ہے اور موجودات کا سارا قصہ ترتیب دیا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ عقل سے مراد یہاں وہ در بے بہا نہیں ہے، جو انگریز اپنے ساتھ لائے تھے، علاوہ ازیں عقل کی کامرانیوں کا بیان غالب اگر اسی نقطے پر ختم کردیتے تو بات ادھوری رہ جاتی۔ غالب اس سے آگے بھی جاتے ہیں اور جن اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں وہیں سے ان کا راستہ نشاۃ ثانیہ کی مقبول بارگاہ عقلیت کے راستے سے الگ ہو جاتا ہے۔ یہاں اس عقلیت کی جانب اشارہ مقصود ہے جو مغربی نشاۃ ثانیہ کی چار سو برس پرانی روایت کے دور انحطاط میں ہم تک پہنچی۔ وہ بھی اس طرح کہ انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کا سایہ اس کے سر پر تھا۔ اور اس کا سابقہ اب جن انسانوں سے پڑا وہ ایک محکوم قوم کے افراد تھے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ کچھ کم انسان تھے، ایک تو محکوم، دوسرے حاجت مند، انتخاب کی آزادی سے بڑی حد تک محروم، غالب کی تخلیقی شخصیت اگر بہت توانا اور ان کے احساسات بہت بیدار نہ ہوتے تو وہ بھی کسی نہ کسی گلّے میں شامل ہو گئے ہوتے۔ انہیں سنبھالا دیا ان کی انا نے جو زخموں سے چور تھی، مگر مغرور تھی۔ ہزیمتیں اٹھانے کے باوجود ہار ماننے پر تیار نہ ہوئی، دنیا داری کے داؤں پیچ سے آگاہ ہی رکھتے ہوئے بھی غالب کی حیثیت اپنے معاشرے میں ایک out sider کی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات عامیانہ باتیں کرنے کے باوجود بھی غالب اپنی اشرافیت اور انفرادیت کا بھرم بنائے رکھتے ہیں۔ ہجوم بے چہرگاں میں دور سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی مجروح انا کا سفر کئی اجتماعی تجربوں اور تصورات کی تائید و تصدیق کے باوجود تنہائی کا سفر ہے۔ غالب نے سرسید کی تقلید نہیں کی، نہ اپنا کوئی حلقہ بنایا۔

غالب کی بصیرت ایک ایسے فرد کی بصیرت تھی جو اپنے آپ سے برسر پیکار رہا۔ برگشتگی، بے حصولی اور بے

مرکزیت کی ایک کیفیت اس کے ساتھ لگی رہی۔ اسی لیے غالب کی بصیرت تحریک نہ بن سکی۔ اس کے برعکس سرسید کی بصیرت ایک آسودہ ذہن اور تاریخ کے محفوظ، متعین اور مرکز جو دھارے میں شامل، ایک پیدائشی قائد کی بصیرت تھی۔ غالب کی بصیرت اس دور میں بہتوں کے لیے ناقابل فہم تھی۔ سرسید کی بصیرت تحریک اسی لیے بن گئی کہ اسے اپنی تلاش کے ہر مرحلے کا علم تھا۔ اپنے سفر کے عواقب سے وہ آگاہ بھی تھی اور ان پر قانع بھی۔ کسی نے کہا ہے کہ تاریخ اپنی بیرونی ساخت اور سرشت کے اعتبار سے ایک طرح کی نثر ہوتی ہے۔ واضح، دوٹوک، مدلل اور ابہام سے عاری۔ یہاں غالب کی فکر کا پورا نظام ہی تخلیقی اور شاعرانہ ہے۔ تاریخ کی طرف بھی ان کا رویہ مکمل ایجاب کا نہیں۔ انتخاب کا حق انھوں نے اپنے پاس رکھا۔ موجودات کی بابت تشکیک، تجسس اور استفسار ان کی فطرت کے عناصر تھے۔ کیا، کیوں اور کیسے کا ایک سلسلہ ہے، جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اور اس جانکاہ موڑ پر (۱۸۵۷ء) جب ان کے سوالات خود ان کی نظر میں بے اثر ہو جاتے ہیں تو غالب چپ چاپ شاعری ہی سے ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے باضابطہ اعلان اور قیام کے ساتھ ہی غالب شعر گوئی سے کم وبیش تائب ہو گئے۔ نئے مادّی اور ثقافتی ماحول کی نثریت نے ہماری قومی تاریخ کو جو کچھ بھی دیا ہو، شاعر غالب بہر حال خسارے میں رہا۔ چنانچہ عقل کی کرشمہ سازیوں کا راگ الاپتے الاپتے غالب ابر گہر بار کے انشائیے میں بھی اچانک الوہیت کے مسائل پر رواں ہو گئے تھے، عقل کے توسط سے تاریخ کی فتوحات کا قصہ اب وہاں جا پہنچا جہاں سے ہزیمتوں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ غم خضر راہ بن جاتا ہے۔ اب جس شب چراغ کی روشنی میں غالب رہا سہا سفر کرتے ہیں، وہ بے روغن ہے، پھر بھی روشن ہے کہ غم کی تب وتاب نے اسے جلا دی ہے۔

پیرویٔ مغرب کے نومسلمانہ جوش میں بہتوں کے نزدیک تہذیب کے رشتے مادّے کی دنیا کے پابند ہوتے جا رہے تھے۔ غالب کو تو بچایا ہی اظہار کے وسائل پر ان کی خلاقانہ گرفت نے۔ مگر سادہ نظر شارحین کے یہاں منطقی تعبیر کے نتیجے میں مابعد الطبیعیاتی تجربے بھی ایک نوع کی سوقیت کا نشانہ بنتے گئے۔ ہندو مصلحین نے یہ کہنا شروع کیا کہ فی الوقت وید پڑھنے اور فٹ بال کھیلنے میں فرق کرنا یوں غلط ہے کہ یہ دونوں عمل قوم کی صحت کو فائدہ پہنچاتے ہیں۔ ان حالات میں غالب کی معنویت اپنے تناظر کی وسعت کے سبب سے ہمیں اور زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔ عصریت بہت بڑی چیز سہی، مگر ہم عصریت کا منصب اس سے بلند تر ہے۔ اس منصب تک رسائی ہماری ادبی تاریخ میں گنتی کے چند شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ غالب بھی انھی میں سے ایک ہیں۔ ان سے دور کا قصہ پرانا سہی، غالب آج بھی نئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے بارے میں نئے پرانے کا جھگڑا کھڑا ہی نہیں ہوتا۔ خود کو وہ عندلیب گلشن نا آفریدہ کہتے

تھے۔ ہر چند کہ حال تو حال، ماضی بھی غالب کے شعور کی سرگرمی میں برابر کا دخیل رہا۔ حال میں زندگی کرنے کے باوجود ماضی کی مہک ان کی سانسوں میں ہمیشہ گھلی رہی۔ یہ ماضی کبھی بھی گئے زمانوں کا قیدی نہ بن سکا۔ اس کی حیثیت تاریخ کی نہیں ایک جاری وساری اور زندہ روایت کی ہے، جو ماضی وحال کے امتزاج سے ایک نئی وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے۔ جس کے تسلسل کا تار نہ تو ٹوٹتا ہے، نہ غالب کے حواس کی گرفت سے پل بھر کے لیے بھی چھوٹتا ہے۔ غالب کے جو اوصاف انہیں آج ہمارا ہم عصر بناتے ہیں اور آج کے دور سے غالب کی معنویت کا رشتہ براہ راست قائم کرتے ہیں، انہیں نظر میں رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے حصار سے نکلنے کے لیے انسان کو کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔ غالب کی حسیت نے اپنے زمان ومکاں پر چوطرفہ حملے کیے ہیں۔

پچاس باتیں غالب نے اگر نشاۃ ثانیہ کے رسمی تصور کی حمایت میں کہی ہیں تو کم سے کم ایک سو پچاس ایسی بھی کہی ہیں جن سے اس تصور کی تردید ہوتی ہے۔ وہ ملک جو غالب کو بے خس وخار اور نمونہ گلزار دکھائی دیا تھا، اس کی بربادی کے قصے بھی غالب نے بار بار رقم کیے ہیں۔ اپنے عہد کے کمالات کا رجز پڑھتے پڑھتے وہ اس کے نوحہ گر بھی بن گئے۔ انورالدولہ شفق کے نام ایک خط (اکتوبر ۱۸۵۸ء) میں غالب کا یہ جملہ بھی شامل ہے کہ "منھ پیٹتا ہوں، سر پٹکتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں، نہیں لکھ سکتا۔" دنیاداری کا جبر انہیں دل کی بات کہنے سے روکتا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ ضمیر جب ٹوکتا ہے تو غالب بہہ نکلتے ہیں:

"وہ عزت اور ربط ضبط جو ہم میں رئیس زادوں کا تھا، اب کہاں، روٹی کا ٹکڑا مل جائے تو غنیمت ہے۔ (بنام تفتہ، ۱۲/مارچ ۱۸۵۸ء)"

"اب یوں سمجھو کہ ہم کبھی کہیں کے رئیس تھے نہ جاہ وحشم رکھتے تھے۔ (بنام حسین مرزا، ۳۰/دسمبر ۱۸۵۹ء)"

"دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی۔ ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں! ہاں، کوئی شہر قلمرو ہند میں اس کا نام کا تھا۔ (بنام مجروح، ۲/دسمبر ۱۸۵۹ء)"

''اللہ اللہ دلی نہ رہی، اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد! ارے بندۂ خدا! اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ اب شہر نہیں کیمپ ہے، چھاونی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر۔ (بنام مجروح، ۱۸۶۰ء)''

''اے لکھنؤ کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ احوال کیا ہوئے، اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا۔ (بنام مہر، اوائل ۱۸۵۸ء)''

''اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں کون ہے جو آوے۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ (بنام تفتہ، دسمبر ۱۸۵۷ء)''

یہ آخری اقتباس ۱۸۵۷ء کا ہے، مگر غالب کے یہاں اندھیرے کے احساس کو صرف سن ستاون کے خلفشار کا وقتی ردعمل سمجھنا نادانی ہوگی۔ سچے احساس اتنے کم عمر نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر ایک لمحے کے احساس میں روح کی ساری سرگزشت سمٹ آتی ہے۔ غالب کی حزنیہ لے جوان کے قطعے ''اے تازہ واردان بساط ہوائے دل'' میں بہت اونچی نظر آتی ہے، اس نے یا اس سے مماثل دوسرے شعروں نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ ان اشعار کی زبانی تربیت سے بے خبری کے سبب لوگ اسے مغلوں کے زوال کا ماتم سمجھ بیٹھے، اس امر پر غور کیے بغیر کہ ایک تو شاعری واقعات و سوانح کا ترتیب وار بیان نہیں ہوتی، دوسرے یہ کہ غالب کا غم اس درجہ فرومایہ نہیں ہے۔ گورنر جنرل کے نام ۱۸۶۵ء کی ایک درخواست کے مطابق غالب ملکہ عالیہ کے درباری شاعر بننا چاہتے تھے۔ اور دربار میں بھی سب سے اونچی جگہ کے طلب گار تھے۔ اس درخواست کا جواب غالب کو چیف سکتر گورنمنٹ پنجاب کی طرف سے یہ ملا کہ وہ وائسرائے کے درباری شاعر مقرر کیے جاسکتے ہیں۔ کسی تقریب میں قصیدہ پیش کریں تو خلعت بھی پاسکتے ہیں۔ اس سے ان کی اشک شوئی بھی ہوجائے گی اور ''علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی'' بھی۔ گویا کہ شاعری غالب کے لیے بس ایک کیریئر تھی، اور ایسے حقیر اعزازات کے حصول کا ایک وسیلہ جن کی طلب دنیاداروں کو اقتدار کے آستانوں پر تاعمر سجدہ گزار رکھتی ہے۔ پھر ''علوم شرقیہ کی حوصلہ افزائی'' کا جو نادر نسخہ سکتر صاحب کے ذہن میں آیا تھا، اس کی تو داد نہیں دی جاسکتی۔

حب جاہ اور دنیا کی طلب غالب کے یہاں اپنے کمال کے اعتراف کی معصومانہ خواہش تھی۔ وہ اس کا تقاضہ کرتے تھے، اپنے حق کے طور پر، کسی مراعات کی صورت نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ دنیا کا بڑے سے بڑا اعزاز اور منصب بھی، جب تک داؤں پیچ کے بغیر اور بے مانگے نہ ملے، حیثیت میں اضافے کا نہیں، تخفیف کا ہی سبب بنتا ہے۔

چنانچہ غالب بھی اپنی نظر میں سبک ہوئے۔ اس احساس نے انہیں خود سے بھی بیزار کیا اور اس دنیا سے بھی جو ناشناس اور ناسپاس تھی۔ اسے گوارا بنانے کا ایک راستہ غالب نے یہ نکالا کہ دنیا کے ساتھ اپنی ہنسی بھی جی بھر کے اڑائی۔ اس ہنسی میں نوحہ گری کا گداز ہے۔ اس کی الم آلودگی غالب کے غم کی طرح ان کے نشاط کو بھی ایک نیا معنی دیتی ہے، اور اسے نشاۃ ثانیہ سے وابستہ محرومیوں اور کامرانیوں کے مروّجہ مفاہیم سے زیادہ بلیغ بناتی ہے۔ غالب تعمیر و ترقی میں تخریب اور زوال کے عناصر کی پہچان کر سکتے تھے۔

نشاط اور کرب کا یہ ہولناک امتزاج، عجیب بات ہے کہ ہندستانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایک غالب کو چھوڑ کر اردو کیا، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کہیں اور نہیں ملتا۔ تاریخ جب تک انسان کے باطن پر وارد نہ ہو، ماہ و سال کی گردش سے آزاد نہیں ہوتی۔ غالب کے زمانے میں اردو یا ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبی منظرنامے پر پنچایتی خیالات کا جو تسلط دکھائی دیتا ہے، یہ افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں جس تشویش کا اظہار ہونا چاہیے تھا، وہ ہمارے بزرگوں کی سادہ طبعی کے سبب سے ہو نہ سکا۔ ان کی خوش گمانیوں کی طرح ان کا احساس محرومی بھی بہت سطحی اور کم عیار تھا۔ نشاۃ ثانیہ نے انسانیت کو جو ایک سبق یہ پڑھایا تھا کہ حقیقت کا دائرہ مادی دنیا ہی میں ہر پھر کے گردش کرتا ہے، اس کے قہر سے وہ اصحاب بھی نہ بچ سکے جن کی تربیت کے بنیادی وسائل مشرقی تہذیب و تفکر کی عظیم الشان روایت نے مہیا کیے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ مغرب کو اپنے اندر جذب کرتے، مگر بدقسمتی سے ہوا یہ کہ بجائے خود وہ مغرب میں جذب ہوتے گئے۔ نئی مشرقیت کو اپنے تحرک اور ارتقا کی جو رفتار میسر آنی چاہیے تھی، وہ بہت ست رہی، مستثنیات سے قطع نظر، عام وطیرے کی حیثیت انہی اقدار اور رویوں کو حاصل رہی۔ جن کی پشت پناہی کے لیے تاریخ کا رسمی، مقبول اور برسر اقتدار تصور موجود تھا۔ یہ تصور کسی نہ کسی حد تک غالب کے تمام معاصرین کے تخلیقی مزاج پر ضرب لگاتا رہا۔ اس دور میں نثر کی صنفوں کی اچانک مقبولیت اور شاعری پر نثر کو فوقیت دینے کا رجحان اسی تصور کا کرشمہ ہے۔ دین دنیا سے بے خبر شاعروں کو الگ کر کے بھی دیکھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پتھریلی نثریت ہمارے شاعروں کا مزاج بنتی جارہی تھی۔ علی گڑھ تحریک سے پنجاب کی انجمن اشاعت مفیدہ تک اسی تہذیبی اور تخلیقی سانحے کی روداد پھیلی ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ اندوہناک لطیفہ ہمارے یہاں تا حال عام نہیں ہوسکا کہ انجمن

اشاعت مفیدہ (انجمن پنجاب) کے ''ادبی منشور'' کی ایک شق ''حاکم اور رعایا کے مابین رشتہ موانست کو ترقی دینا'' بھی تھا۔ اس کے زیر اہتمام ہونے والے مناظمے مغربی حکام کے تبلیغی جلسے تھے۔

روحانی اضطراب اور تصادم کی یہ کیفیت جو انیسویں صدی کے آباد خرابے میں غالب کا تجربہ بنی، اس کے ارتعاشات ایک پر پیچ سطح پر ہمیں اگر کہیں دکھائی دیتے ہیں تو سات سمندر پار غالب کے ایک مغربی معاصر کے یہاں۔ ہمارے مولانا حالی کی طرح فرانس کے بودلیر کا یقین بھی نشاۃ ثانیہ کے اس تصور میں پختہ تھا کہ مادّہ ہی آخری حقیقت ہے اور یہ کہ خیال مادّے سے پیدا ہوتا ہے۔ مگر اس نے مابعد الطبیعیاتی فکر کے نظام سے انکار نہیں کیا۔ اور غالب ہی کی طرح اس کش مکش میں الجھا رہا جو باطن کی سرزمین میں ایک زلزلے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا تخیل جب تک مادّی اشیا کی بظاہر بے لوچ حقیقت اور اس حقیقت کے نظام میں خلل انداز نہ ہو، شاعر کیا؟ کذب کی تہمتیں اٹھانے کے بعد بھی شاعر نے اپنی تخلیقیت میں لوگوں کا ایمان کمزور نہ ہونے دیا۔ اس اعتراف میں مادّی فکر کا سب سے بڑا اور انقلاب آفریں نقیب مارکس بھی شریک ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مارکس کے نزدیک تشکیک کی حیثیت ایک اعلیٰ انسانی قدر کی تھی۔ یہ فیضان نظر مکتب کی کرامت تو ہونے سے رہا۔ ہمارے عہد کے ہندوستانی دانشوروں کے حواس پر مطلقیت چھائی رہی۔ اثبات و نفی دونوں کی صورت میں۔ ایک حلقے کا اصرار تھا کہ مغرب کی ہر شے شک و شبے سے بالاتر ہے۔ دوسرا حلقہ اس پر بہ ضد کہ انگریزوں کی لائی ہوئی ہر رحمت ہمارے لیے باعث زحمت ہے۔ یا تو سب کچھ آنکھیں بند کر کے قبول کیا گیا، یا بے سوچے سمجھے مسترد کر دیا گیا۔ مستشرقین میں سر ولیم جونس سے لے کر میکس ملر تک، کوئی درجن بھر علما ہندوستان کی گمشدہ عظمت کا سراغ لگاتے رہے۔ انھوں نے تو خیر بالواسطہ طور پر مشرقی ذہن اور ثقافت کی معنویت کو بحال کرنے اور نت نئی تعبیروں کے ذریعے اسے کہنگی کے الزام سے بچانے کی کوشش کی، مگر یہ بات بھی ایک مغربی مورخ (پرسول اسپئیر) ہی نے کہی ہے کہ جدید تعلیم و تمدن کا مطلب مغربی طرز زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا، اور یہ کہ مغلوں کے دور انحطاط کی تہذیب بھی دراصل ایک عظیم الشان ثقافتی ورثے کی تاریخ کا آخری باب تھی۔ یہ قول ہمارے ان پر جوش ہندوستانی مصلحین کی ذہنی ساخت اور شخصیت پر ایک مستقل طنز ہے جو اصلاح اور ترقی کے جوش میں مشرقی علوم و افکار کے ذکر سے بھی شرمانے لگے تھے۔ ایک قلندر صفت مغربی دانشور (لارنس) کی یہ تنبیہ تو لوگوں نے بہت دیر سے سنی کہ اپنی نجات کے لیے مغرب کو مشرق ہی کی راہ اپنانی ہوگی۔ مگر اس رویے کی داغ بیل غالب کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ فرانس میں اشاریت پسندی، جرمنی میں اثباتیت، انگلستان میں رومانیت کا بڑھتا ہوا حلقہ اثر صنعتی تمدن کے شور بے اماں میں ایک دفاعی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی اظہار کی سطح پر

استعارے اور علامت کی کارکردگی پر روز افزوں اعتماد، عقلیت کے ہاتھوں منتشر ہوتی ہوئی انسانی وجود کی وحدت کو ایک بار پھر سے بحال کرنے کی تخلیقی تگ ودو بھی تھی۔ اس رویے کو ہم انسانی تاریخ اور روایت کی سالمیت میں کھوئے ہوئے یقین کی دریافت کا ایک موثر وسیلہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ کیسی ستم ظریفی ہے کہ مٹھی بھر لوگ جنہیں نشاۃ ثانیہ کی پروردہ سوسائٹی اور اس کے ذیلی ادارے بگاڑنے میں ناکام رہے، نا آشنائے عصر اور غریب الدیار کہلائے، سائنسی فکر کے علمبرداروں کی نیک اندیشی نے غالب کو اس الزام سے بچائے رکھا، مگر یہ سوچے بغیر کہ غالب کی پیشانی کو عقلیت کے جس تاج سے سجایا جارہا ہے، غالب کی روح اس کے بوجھ تلے دبی جارہی ہے۔ یہ زیبائش غالب کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی۔ اسی لیے ان کی تخلیقی فکر اسے بار بار جھٹکتی ہے۔ اور خود اپنے آپ پر جھلاتی ہے کہ زمانہ سازی کے چکر نے اسے یہ دن دکھائے۔

اسی واقعے میں غالب کے اندوہ، ان کی کش مکش اور اضطراب کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اس واقعے کے باعث وہ زندگی کے ہر مظہر، ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اپنی الجھنوں کو سلجھانے کا تقاضا کرتے ہیں تو اس غم سے جس کی وسعت آفاق گیر ہے۔ اپنے نشاط کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دکھ کا دیا انہیں راستہ دکھاتا جاتا ہے۔ کبھی ایک نئی صبح کا خیر مقدم، کبھی داغ فراق صحبت شب کا ماتم۔ ۱۸۵۷ء کے ساتھ ایک نئے بھرے پرے ماحول میں اپنی بیگانگی کا احساس جب اس حد کو پہنچا کہ اب کچھ کہنا خود کو ضائع کرنا ہے، تو غالب عزیزوں، دوستوں، شاگردوں کو خط لکھ لکھ کر خود کو بہلانے لگے۔ وقت کے اسی منطقے پر اپنی ذات اور کائنات کے گم شدہ حصوں کی یاد شاعر غالب کے سکوت اور تنہائی کی رفیق ٹھہرتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی سرگرمیاں، جنہوں نے انیسویں صدی کے ذہنی ماحول کو مسلسل جگائے رکھا، ان کے تئیں غالب کی اکتاہٹ اور تھکن کا تجزیہ کیے بغیر غالب کو سمجھنا مشکل ہے۔ عزیز واب اللہ ہی اللہ ہے!

یہ حسرت آفرینی حقیقت کے اس مفہوم تک رسائی کی طلب کا تقاضا کرتی ہے جس کے لیے بیداری کا عمل ناکافی تھا۔ غالب یہ سمجھتے تھے کہ بڑے تخلیقی کارنامے کی انجام دہی ایک اکیلی بیداری کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے چارو ناچار خوابوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ پوری طرح جاگتی ہوئی آنکھ کثرت نظارہ میں گم بھی ہوجاتی ہے۔ ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں!

☆☆☆

تھی زبانِ داغ پر جو آرزو، ہر دل میں ہے
لیلیٰ معنی وہاں بے پردہ، یاں محمل میں ہے

غالب اور عہد غالب کا تخلیقی ماحول

ادب اور آرٹ کی طرح کلچر بھی سوچ سوچ کر پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ غالبؔ اور ان کے عہد کی فکر، خاص طور پر ادبی فکر کے رابطوں کو سمجھنے کے لیے کلچر، آرٹ اور ادب کی خودمختاری کے تصور اور ایک غیر معمولی شخصیت کے انفرادی رویوں کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔

غالب اپنے مزاج اور اپنی ذہنی ساخت کے لحاظ سے non-conformist تھے۔ اپنی اس وضع پر وہ زندگی بھر قائم رہے اور بڑے سے بڑے بیرونی اثر کو بھی اس طرح قبول کرنے پر تیار نہیں ہوئے کہ ان کی اپنی انفرادیت غائب ہوجاتی۔ اپنے زمانے کی تبدیلیوں کا احساس غالب کو اپنے تمام ہم عصروں سے زیادہ تھا۔ انہوں نے سرسید سے بھی پہلے، اس حقیقت پر اصرار کیا تھا کہ ہر عہد اپنا آئین خود مرتب کرتا ہے۔ زندگی پیش پا افتادہ ضابطوں اور قوانین کے مطابق نہیں گزاری جاسکتی۔ بے شک، دنیا تیزی سے بدلتی ہے، بدلتی رہی ہے مگر انسانی شعور کا سانچا بہت دھیرے دھیرے تبدیل ہوتا ہے۔

اسی لیے، غالب کو اردو کا پہلا جدید شاعر اور ان کی شاعری کو ایک نئے ذہن کا ترجمان قرار دینے سے پہلے ہمیں یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ غالب نے اپنے شعور کے روایتی عناصر کی حفاظت، اپنے اجتماعی کلچر اور اپنے وجدان کی مدافعت بھی اپنے زمانے کے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی بہ نسبت زیادہ توجہ اور شدت کے ساتھ کی۔ غالب کا شعور اپنے بیرونی کلچر کے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ رسمی اور موروثی تصورات اور اقدار کی بے اثری کا احساس بھی غالب رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں انکار، آزادی اور احتجاج کی ایک فطری لہر تھی جسے وہ کسی مجبوری یا مصلحت کی وجہ سے کبھی دباتے نہیں تھے۔ ان کے سماجی رویے، سوچنے کا طریق، ان کی شخصی قدریں اپنے معاشرے کے عام انسانوں

سے بہت مختلف تھیں، آزادہ روی کے خطروں اور نقصانات سے بھی غالب اچھی طرح آگاہ تھے لیکن ایک سوچی سمجھی بے اطمینانی میں ان کا یقین ہمیشہ قائم رہا اور انھوں نے خود کو کبھی بھی کسی بغیر سوچے سمجھے یقین کی عافیت گاہ کے سپرد نہیں کیا۔ وہ ہمہ گیر انقلابات سے دوچار ایک زمانے کے گرداب میں اپنی ہستی کا تماشا دیکھتے تھے، کبھی اس زمانے پر ہنستے تھے، کبھی اس کے ہاتھوں اپنی ہستی کے حشر پر مگر ان کے لیے یہ بات قابل قبول نہیں تھی کہ اپنے آپ کو اپنے زمانے کی ضرورتوں کے مطابق ڈھال لیں۔

اس سلسلے میں کولونیل تاریخ اور کولونیل تہذیب سے وابستہ تصورات نے بھی ہمارے لیے بہت سی مشکلات پیدا کی ہیں۔ غالب کو سمجھنے کے سلسلے میں ان تصورات نے ایک عجیب وغریب ذہنی صورت حال سے ہمیں دوچار کیا ہے جو بڑی حد تک غیر حقیقی اور غیر فطری ہے۔

مورخوں کا ایک خاصا بڑا حلقہ، جس میں ہندوستانی اور برطانوی علما ایک ساتھ شامل ہیں، اس نکتے پر اصرار کرتے ہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے لیے نجات کا راستہ صرف ایک تھا، مغربی علوم اور مغربی طریق ومعیار زندگی سے مفاہمت کا۔ گویا کہ انگریزوں کی آمد سے پہلے کی انڈو مغل روایت کوئی معنی ہی نہیں رکھتی تھی۔ انگریز آئے تو ہمیں سوچنا اور لکھنا پڑھنا اور جینا آیا۔ ہماری روایتیں بے اثر ہو چکی تھیں۔ ہمارے علوم بے وقت کی راگنی تھے۔ ہمارا اسلوب زیست محض بے کار اور بدلتے ہوئے زمانے کے مطالبات کا ساتھ دینے سے قاصر تھا۔ انگریزوں نے مغرب سے علم اور تہذیب اور طرز زندگی کے جو معیار درآمد کیے، ان کے بغیر ہندوستان آگے بڑھنا تو درکنار، زندہ رہنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہو چکا تھا۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب کے قیام کے ساتھ اردو معاشرے میں بھی ایک نئی ذہنی، جمالیاتی اور تہذیبی روایت کا چلن عام ہوا۔ یہ واقعات غالب کی وفات کے بعد ظہور پذیر ہوئے، لیکن ان کے لیے ایک فضا پہلے سے تیار کی جا چکی تھی۔ میں اس وقت اس قصے کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا لیکن ایک بات پر توجہ ضرور دلانا چاہوں گا۔ آزاد اور حالی دونوں نے مغرب کی شائستہ قوم کے اسالیب زیست، اس کے علوم وفنون، اس کی روایات ورسوم کو اختیار کرنے پر اصرار کیا۔ یہ اصرار سرسید اور ان کے حلقے کی طرف سے بھی کسی نہ کسی سطح پر ہوتا رہا۔ انیسویں صدی کے اواخر سے ایک عام ماحول اردو کی ادبی اور تہذیبی روایت سے برگشتگی کا پیدا ہو چکا تھا۔ لیکن بالآخر ہوا کیا؟ سرسید، آزاد اور حالی اپنی ذہنی اور جذباتی کشمکش کے گھیرے سے نکل آئے اور انڈو مغل تہذیب اور ہندوستانی مسلم معاشرے کے اجتماعی ماضی کو ایک نئی سطح پر بحال کرنے اور اسے سمجھنے سمجھانے کی کوششیں پھر سے شروع ہو گئیں۔ پرسیول اسپیئر نے

''ٹوائی لائٹ آف دی مغلس'' میں اس بات کا اعتراف ٹھوس تہذیبی اور علمی دلائل کے واسطے سے کیا ہے کہ انگریزی نظام تعلیم کے قیام (۱۸۳۵ء) سے پہلے جو تہذیبی اور معاشرتی تصورات ہمارے یہاں مروج تھے، ان کے پیچھے صدیوں کی روایات اور اقدار اور علم و دانش کی طاقت تھی۔ اس طاقت سے محرومی کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرہ تہذیبی کمال کے جس تصور سے دوچار ہوا اس کے مطابق علم اور تہذیب بس سطحی معلومات اور انگریزی میں معمولی شد بد حاصل کر لینے کا نام تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ مغرب کے صنعتی انقلاب اور سائنس کی ترقی نے بے شک زندگی کی عام سطح کو بہتر بنانے کی خدمت انجام دی، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ ہمارا اجتماعی شعور، حتی کہ ہمارا تہذیبی وجدان بھی ایک اجنبی، کاروباری اور نامانوس روایت کی گرفت میں آ گیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہم نے ہر تبدیلی کو حالات کا فطری نتیجہ، لازمی اور ناگزیر نتیجہ تسلیم کر لیا اور مغربی مورخوں کے راگ میں راگ ملانے لگے۔ ۱۸۳۵ء میں فارسی کی مرکزی حیثیت کے خاتمے اور انگریزی زبان کے باضابطہ قیام کو مولوی عبدالحق نے مشرقی روایت اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے کی کوشش سے تعبیر کیا۔ (مرحوم دلی کالج، ص ۱۷)۔ خواجہ احمد فاروقی کا خیال تھا کہ ۱۸۳۵ء ہندوستان کی ثقافتی غلامی کا پہلا سال ہے (ماسٹر رام چندر، مصنفہ صدیق الرحمن قدوائی، ص ۲۳)۔ لالہ لاجپت کے نزدیک انگریزی کا یہ تسلط ایک لعنت تھا (Zachairios: Rennaiscent India ص ۹۰) ہمایوں کبیر نے اسے مغربی عقلیت کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست کا نام دیا۔ (The Indian Heritage، ص ۱۲۸)۔ اسپیئر کے لفظوں میں یہ ایک عظیم ثقافتی ورثے کی شاندار روایت کا آخری باب تھا (Twilight of the Mughals ص ۸۳)۔ گویا کہ اپنی صورت حال، تہذیبی ماضی اور اندیشوں سے بھرے ہوئے مستقبل کے مسئلے پر ٹھنڈے دل سے سوچ بچار تو ہوا مگر بہت دیر بعد۔ اس وقت تک پانی سر سے اونچا ہو چکا تھا اور واپسی کے راستے ہمارے لیے تقریباً بند ہو چکے تھے۔ دوسری طرف مغربیوں میں تہذیب کا ایک وسیع اور آزادانہ تصور رکھنے والے علما نے ہندوستانیوں کو تو مغرب شناسی کے راستے پر لگا دیا تھا اور خود ہندوستان کے پرانے آثار اور تہذیبی ماضی کی تفہیم و تجزیے میں مصروف تھے۔ ہاجسن (Hodgson) نے اپنے نیپال کے دوران قیام میں ۱۸۳۳ء سے ۱۸۴۴ء تک کے شمالی بودھی ادب کی تحقیق و تفحص کا کام کیا۔ روتھ (Roth) نے ۱۸۴۶ء میں ویدوں کی تاریخ اور ادبی محاسن پر ایک پوری کتاب مرتب کر ڈالی۔ رگ وید پر میکس مولر (Max Muller) کا معروف رسالہ ۱۸۴۹ء اور ۱۸۷۵ء کے درمیان لکھا گیا۔ قاموسیوں کا ایک گروہ جس میں Rhys Davids, Weber اور Buhlar کے نام ممتاز ہیں، ہند آریائی روایات کی چھان بین میں منہمک تھا اور تاریخی شہادتوں کے مطابق مختلف مغربی ملکوں کے تیس اسکالرز ان کی مدد کر رہے تھے۔

یادگار غالب کے دیباچے میں حالی نے غالب کے شخصی کمال (جو بہر حال انڈو مغل تہذیب کے بلند ترین محاسن کا نتیجہ تھا) اور عہد غالب کے علمی، فکری اور تہذیبی اوصاف کا تذکرہ غیر مبہم لفظوں میں کیا ہے۔ غزل کی صنف پر حالی کے اعتراضات اور مغلیہ حکومت کے خاتمے کے ساتھ رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی انتشار اور ابتری کے مجموعی ماحول میں ایسا لگتا ہے کہ حالی نے عافیت اور اپنے اجتماعی امتیاز کا ایک جزیرہ بالآخر ڈھونڈ ہی لیا۔ مقدمہ کی فکری اور جذباتی لے اور یادگار غالب کی فکری اور جذباتی لے میں ایک سی بلندی ملتی ہے، مگر دونوں کے منطقے الگ الگ ہیں۔ ورڈ سورتھ کا قول ہے کہ "ایک روحانی برادرانہ اتحاد مردوں اور زندوں کو یعنی ہر زمانے کے نیک نفس، دلاور اور دانش مند افراد کو باہم مربوط کیے رہتا ہے۔"

غالب کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب زندگی اور اپنے باطن میں اس اتحاد کو برقرار رکھا اور سائنسی کمالات اور ایجادات سے متحیر اور مرعوب ہونے کے باوجود برقرار رکھا۔ یہ ایک طاقت ور شعور، ایک تربیت یافتہ بصیرت اور گرد و پیش کے بکھراؤ کے باوجود اپنے داخلی نظم کو قائم رکھنے والی شخصیت کا وصف ہے۔ اس ہوش ربا زمانے میں جب اچھے اچھوں کے پاؤں اکھڑ گئے، غالب نے ایک سچے تخلیقی آدمی کی طرح اپنے اوسان برقرار رکھے۔ عقلیت اور ایک طرح کی بے روح نثریت کے شور شرابے نے اس زمانے کی تخلیقی توانائیاں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ پیچھے ڈھکیل دی تھیں۔ ہمایوں کبیر نے اس زمانے کے مجموعی ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا کہ:

> "یہ تہذیب حالات کا فطری اور لازمی تقاضا تھی۔ اس کا مطلب صرف یہ نہیں کہ ایک بہتر یا زیادہ ترقی پذیر تہذیب ہم پر غالب آتی جا رہی تھی، بلکہ، واقعہ یہ ہے کہ جب ایک تہذیب جو نسبتاً خاموشی، غفلت اور بے حسی کا شکار ہو جاتی ہے، اس وقت اسے اگر کسی بیدار، فعال اور نتیجہ خیز حد تک تخلیقی عناصر سے مالا مال تہذیب سے متصادم ہونا پڑے تو وہ زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ کامیاب قوتوں کی گرفت میں چلی جاتی ہے اور زیادہ سرگرمی کے ساتھ نئے تقاضوں اور حالات سے ہم آہنگ ہونے لگتی ہے۔ (Indian Heritage، ص ۳۴۵)"

یعنی کہ ہاں بھی اور نہیں بھی۔ گومگو کی وہ کیفیت جو ہمیں سرسید، آزاد، اور حالی کے یہاں دکھائی دیتی ہے، وہی کیفیت اس زمانے کے بہت سے ادیبوں اور سماجی مفکروں اور دانش وروں کے افکار و اظہار میں شامل ہے۔ ایک حلقے نے اسے مشرق و مغرب کی روایتوں کا سنگم کہا اور اس سنگم پر رونما ہونے والے ادب کو اینگلو انڈین ادب کا نام دیا۔

تیسری دنیا کی طرح اینگلو انڈین ادب کی یہ اصطلاح بھی ایک واضح سیاسی آہنگ رکھتی ہے۔ مغرب نے اپنی

بالادستی کو قائم رکھنے کے جونفسیاتی طریقے اختیار کیے، یہ رویہ انہی سے مربوط ہے۔ اس رویے کے باعث ہندوستانی ادبیات نے جو نقصان اٹھایا اس کی تفصیل طولانی ہے۔ مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ایک غالب کے استثنا کے ساتھ، ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب میں ذہنی کم مائیگی اور اپنے تشخص کی گمشدگی کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ بھارتیہ پنر جاگرن یا بنگال جاگرن (یعنی ہندوستانی نشاۃ ثانیہ اور بنگال کی بیداری) کا سارا تصور کیا واقعی ایک اجتماعی بیداری کا حاصل تھا یا ایک گہری غفلت کا انجام، ضرورت اس بات کی ہے کہ اب نئے سرے سے اس سوال پر غور کیا جائے۔

لیکن اس سوال تک آنے سے پہلے ایک اور مسئلے پر توجہ دی جانی چاہیے۔ خارجی سطح پر اور بیرونی دنیا میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر یکساں نہیں ہوسکتا۔ سماجی زندگی کے ایسے اسالیب جو اسرار سے خالی ہوتے ہیں، تبدیلیوں کا اثر ان پر جلد پڑتا ہے اور یہ اثر دیرپا ہوتا ہے۔ جس طرح فیشن تیزی سے بدلتے ہیں، اسی طرح زندگی کے عام آداب بھی بیرونی اثر کی گرفت میں جلد آجاتے ہیں لیکن زندگی کے بنیادی تصورات، انسان کے باطن سے متعلق ذہنی، جذباتی، جمالیاتی، اخلاقی اور نفسیاتی اقدار، احساس کے طور طریقے، ادب اور آرٹ کی ترکیب میں شامل مبہم عناصر پر تبدیلیوں کا جادو اس طرح نہیں چلتا۔ اینگلو انڈین ادب کے وکیلوں نے یہ حقیقت بھلادی۔ علاوہ ازیں، مشرق و مغرب میں ایک اور واضح فرق اور فاصلہ حقیقت کے اجتماعی تصور کا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں محفوظ رہنی چاہیے کہ ادب کی مختلف صنفوں پر بیرونی اور طبیعی اثرات ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہاں نثر و نظم کے فرق کو بھی ملحوظ رکھنا ہوگا۔ خود شاعری کی بیانیہ اور غنائی و داخلی صنفوں کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ وجدانی اور روحانی واردات کی طرح، موسیقی اور مصوری اور رقص کے اسالیب بھی باہر کا اثر اس طرح قبول نہیں کرتے جس طرح مثال کے طور پر، طرز تعمیر اور ملبوسات یا رہن سہن کی وضعیں یا صنعتیں قبول کرتی ہیں۔ جمالیاتی قدروں میں ایک طرح کی خلقی خودسری ہوتی ہے۔ یہ قدریں اس طرح تبدیل نہیں ہوتیں جس طرح سماجی اخلاقیات کی قدریں۔ ہمارے یہاں اردو کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں بھی مغربی اثرات کے تحت کئی نئی صنفوں نے فروغ پایا، زیادہ تر نثر کے میدان میں۔ ان میں خود غالب کے سوانحی پس منظر میں، ایک واقعہ جس پر گہرائی سے سوچ بچار کرنا چاہیے، یہ ہے کہ غالب نے انگریزی اسالیب کی مقبولیت اور برطانوی اقتدار میں اضافے کے ساتھ ساتھ اپنا دائرۂ کار بھی سمیٹ لیا۔ ایک منزل ایسی بھی آئی جب غالب شعر گوئی سے تقریباً تائب ہوگئے۔ باہر کی دنیا کا جبر ان کی نثر تو برداشت کرسکتی تھی، مگر شاعری کو وہ اس سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ غالب نے طبیعی سطح پر تبدیلیوں کا خیر مقدم کیا تھا، مگر اپنے تخلیقی

وجدان اور اپنے اجتماعی وجدان کے مطالبات اور معیاروں سے دست کشی ان کے لیے ناقابل قبول تھی۔

کلکتے کے سفر نے غالب کو حیرانی اور اپنے عہد کی تبدیلیوں کے واسطے سے عقل کی بہت سی فتوحات کا گیان تو دیا، لیکن غالب نے یہ سفر جدید زندگی کو سمجھنے کے لیے ہر گز نہیں کیا تھا۔ وہ تو صرف آگ لینے کی خاطر گئے تھے۔ چنانچہ کلکتے سے واپس اس طرح آئے کہ نہ تو آگ ملی نہ کسی طرح کی پیمبری۔ علوم کی نئی منطق، سائنسی اختراعات اور ایجادوں سے باخبر ہونے کے لیے اتنا طویل سفر اختیار کرنے اور سفر میں ایسے رنج کھینچنے کی ضرورت نہیں تھی۔ دلی کی ایک گلی میں بیٹھے بیٹھے بھی ان کا پر تجسس ذہن انہیں اس طرح کی عامیانہ معلومات بہم پہنچا سکتا تھا جنہیں انیسویں صدی کے عقلیت اور معاشرتی انقلابات کی بنیاد تصور کیا گیا اور ہر چند کہ غالب نے (۱۸۶۲ء میں) اپنے حال کی بابت یہ رائے قائم کی کہ ''ملک سراسر بے خس وخار ہو گیا ہے۔ قلمرو ہند نمونہ گلزار ہو گیا ہے۔ بہشت اور بیکنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق، وہ نا قدر دان ہے جو انگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔'' لیکن یہ کسی نئی بصیرت کا اعلان نہیں، ایک طرح کی مصلحت پرستانہ مضمون بندی ہے۔ بجلی کے بلب کی روشنی انہیں جتنی بھی اچھی لگی ہو، ان کے حواس ان کی اپنی بصیرت کے چراغ سے منور رہے اور جب چاروں طرف پھیلا ہوا عقل کا اجالا ان کے اپنے شب چراغ پر غالب آنے لگا تو انہوں نے خاموشی اختیار کر لی۔ اپنے زمانے کی مادی ترقی سے غالب اگر ہراساں نہ ہوتے تو وہ بھی تجدد اور تعمیر کے قصیدہ خوانوں میں شامل ہو گئے ہوتے اور اس سے زیادہ خراب شاعری کرتے جیسی کہ دنیا دارانہ شعور کی قیادت میں ہندوستان کی دوسری زبانوں کے شعرا نے کی۔ عقل کی ثنا و ستائش کرتے کرتے غالب اچانک گریز کا راستہ پکڑ لیتے ہیں اور یہ ساری تمہید ایک نئی بصیرت کا عقبی پردہ بن کر رہ جاتی ہے۔

بہ دانش غم آموزگار من است

خزان عزیزاں بہار من است

چراغے کہ بے روغن افروختم

دلے بود کز تاب غم سوختم

زیز داں غم آمد دل افروز من

چراغ شب و اختر روز من

(ابر گہر بار)

--

خیر، یہ سارا قصہ تحقیق سے زیادہ فکری تجزیے کا طلب گار ہے۔ چنانچہ اپنی مشرقیت کا مفہوم متعین کرنے کی جو روش ایڈورڈ سعید کی Orientatism ۱۹۷۸ (ء) سے ہماری موجودہ ادبی منظرنامے پر پھیلی ہوئی اپنے تشخص اور اپنے دیسی پن (Nativism) کی بحث میں اپنے ایک منطقی نتیجے تک پہنچتی ہے، اس نے کولونیل (colonial) اور (Post Colonial) کے تاریخی تصورات کی آویزش کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے۔

غالب کے ان تمام ہندوستانی معاصرین کی شاعری جو نشاۃ ثانیہ کے نقیب تھے، ایک عجیب وغریب نثریت زدہ، تخلیقی جوہر سے بالعموم عاری اور یک سطحی مفہوم رکھنے والے بیانیہ کی شکل میں سامنے آئی۔ ہماری کھڑی بولی ہندی کی شاعری نے تو اس وقت بس گھٹنوں کے بل چلنا سیکھا تھا۔ کچھ شاعروں نے (مثلاً گیہ دت تیواری) یا تو صرف ماضی کے قصیدہ باندھے اور عہد رفتہ کی عظمت کا احساس بہت نثری انداز میں جگانے کی کوشش کی، یا پھر بعضوں نے (مثلاً رانی لکشمی بائی کے معاصر ہر دیش نے اس زمانے کے ادیبوں کی خستہ حالی کا ماتم کیا۔ بھارتیندو ہریش چند نے اپنے ڈرامے بھارت وردشا میں محض رسمی طور پر انگریزوں کی لوٹ مار کا نقشہ مرتب کیا ہے۔ اس نقشے کی تخلیقی قدر و قیمت بہت معمولی ہے اور اس کی حیثیت صرف تاریخی ہے۔ ایک حلقہ ایسے شاعروں کا بھی تھا (مثلاً سیوک) جنہوں نے منافقت کا راستہ اپنایا اور انگریزوں کے لیے اپنی وفاداری، سعادت مندی کے جذبوں کی نمائش کرتے رہے۔

ایک عام خیال یہ ہے کہ کلکتہ چونکہ مغربی اقتدار کا پہلا مرکز تھا اور ذہنی بیداری کی لہر سب سے پہلے بنگال میں پھیلی اس لیے بنگالی ادیبوں اور شاعروں کے یہاں بھی ایک ''ترقی یافتہ'' تخلیقی بصیرت کی تلاش کی جا سکتی ہے۔ قوم پرستانہ جذبات کی ترجمانی بے شک، اس عہد کی بنگالی صحافت اور ادب میں عام دکھائی دیتی ہے۔ وہاں سے شائع ہونے والے اخبارات، فرینڈس آف انڈیا (Friends of India)، انگلش مین (Englishman)، بنگال ہکارو (Bengal Hukaru)، کلکتہ ریویو (Calcutta Review) اور ہندو پیٹریٹ (Hindu Patriot) میں قوم پرستی کا آہنگ خاصا اونچا تھا، اس حد تک کہ لارڈ کیننگ نے انہیں اپنے ایک اعلانیے (۱۸ رمئی ۱۸۵۷ء) کے مطابق اپنی راہ تبدیل کرنے یا چپ رہنے کی تاکید کی۔ لیکن اس زمانے میں بنگال کے ادیبوں نے جو تخلیقات پیش کیں، مثلاً رام نرائن تارا کانتا کا ڈراما کلین، کلا، سروسوا، (جو مارچ ۱۸۵۷ء میں اسٹیج کیا گیا) یا پھر ۱۸۵۷ء کے بعد بنکم چند چٹرجی کا شائع ہونے والا آنند مٹھ اور ہیم چند چٹو پادھیائے کی کتاب بھارت سنگیت، ان میں احتجاج کا لہجہ سخت اور درشت اور قوم پرستی بلکہ نظریاتی احیا پرستی کا رنگ نمایاں ہے۔ البتہ ان کی ادبی سطح معمولی اور مشکوک ہے۔ بنگالی تھیٹر میں کچھ بامعنی تجربے (مدھوسودن دت کے واسطے سے) بھی ہوئے اور بنگالی ڈرامے نے

ایک نئے سماجی شعور اور وابستگی کو ترقی دی۔ لیکن شاعروں میں غالبؔ کے مرتبے کی ایک بھی مثال اس عہد کے ہندوستانی ادب میں نہیں ملتی۔

تخلیقی طاقت کے لحاظ سے انیسویں صدی کے مراٹھی، گجراتی، تمل، تیلگو ادب کا خانہ بنگالی سے بھی زیادہ خالی ہے۔ نظم کی بہ نسبت نثری صنفوں نے تھوڑی زیادہ سرگرمی دکھائی۔ لیکن ہندوستانی ادبیات میں، مجموعی طور پر دیکھا جائے تو رابندرناتھ ٹیگور سے پہلے ایک بھی ایسی شخصیت دکھائی نہیں دیتی جسے غالب یا کلاسیکی ادب کے ہندوستانی مشاہیر کی صف میں رکھا جاسکے۔

انیسویں صدی میں ہندوستانی ادبیات کے سیاق میں جمالیات اور شعریات کا جو بھی نظام مرتب اور وضع کیا جائے گا اس کی اڑان محدود، سطح عامیانہ اور مزاج صحافتی ہوگا۔ عالم گیر ادبی قدریں جو تاریخی، طبیعی اور جغرافیائی سرحدوں کو عبور کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور جن کی بنیاد پر ہم دنیا کے بڑے ادیبوں اور شاعروں میں رفاقت اور موانست کے عناصر کی دریافت کرتے ہیں، انیسویں صدی کے تمام ہندوستانی شاعروں میں ایک غالب کے استثناء کے ساتھ، ہمیں ناپید نظر آتی ہیں۔ غالب کو اپنے ہم عصر ملے بھی تو کہاں؟ فرانس میں لے دے کے ایک بودلیر Les Fleurs du Mal) (۱۸۲۱ تا ۱۸۶۷۔ بدی کے پھول کی اشاعت ۱۸۵۷ء)، جرمنی میں ہائنے (۱۷۹۷ء تا ۱۸۴۶ء)۔ غالب کی حسیت کے تناظر میں ہائنے کے یہ الفاظ کچھ خاص معنی رکھتے ہیں کہ ''میں نے شعری کامرانیوں کے واسطے سے کسی بڑے نصب العین تک رسائی کو اپنا ہدف نہیں بنایا۔ (کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے)۔ میرے نغموں کو سراہا جائے یا انہیں اعتراضات کا نشانہ بنایا جائے، مجھے اس سے زیادہ سروکار نہیں ہے۔ مگر میرے تابوت پر ایک تلوار ضرور رکھ دینا کیونکہ میں انسانی آزادی کی جنگوں کا ایک اچھا سپاہی رہا ہوں! (سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری)''۔ اسی طرح امریکہ کا والٹ وہٹمن (۱۸۱۹ء تا ۱۹۸۲ء) جس کی کتاب گھاس کی پتیاں ۱۸۵۵ء میں شایع ہوئی اور جس کا دعوا تھا کہ اس کی شاعری انسانی جسم اور روح دونوں کا احاطہ کرتی ہے اور انگلستان کے رومانی شعرا (Romantic) ولیم ورڈسورتھ (۱۷۷۰۔ ۱۸۵۰ء) شیلے (۱۷۹۲ء۔ ۱۸۲۲ء) اور کیٹس (۱۷۹۵ء۔ ۱۸۲۱ء) اور روس کے پشکن (۱۷۹۷ء۔ ۱۸۳۷ء) غالب کے ہم عصر ہیں۔ غالب کے یہاں انسانی صورت حال کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کا جو ادراک ملتا ہے، جو سچی اور گہری اور احساسات میں رچی ہوئی انسان دوستی ملتی ہے، ان کے تخیل میں جو رفعت ہے، بصیرتوں اور حواس کی آزادی اور بے کناری کا جو شعور ملتا ہے، انسانی عروج کے تماشے میں شامل زوال کے مختلف عناصر کی تفہیم و تعبیر کا جو سلیقہ، اپنے انفرادی تجربے اور اپنی نظر پر جو اعتماد دکھائی دیتا ہے، وہ صرف بڑی

شاعری اور بڑے ادب کا شناس نامہ ہے۔ معنی کی اتنی پرتیں، تجربے کی اتنی جہتیں اور سطحیں، لفظ کے امکانات پر غالب کی جیسی گرفت ہمیں انیسویں صدی کے کسی اور اردو شاعر اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے کسی بھی لکھنے والے کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حساب سے غالب کو صرف انیسویں ص صدی کے ہندوستان کی تخلیقی بلندی کا سب سے بڑا نشان یا مشرقی روایات کا سب سے بڑا عارف سمجھنا اور اس سے بھی آگے بڑھ کر عالمی ادبیات کے پس منظر میں غالب کے امتیاز کو نہ پہچاننا غالب کے ساتھ زیادتی ہے۔ غالب اپنے عہد میں دنیا کے سب سے بڑے شاعر یا کم سے کم سب سے بڑے شاعروں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔ غالب کی یہ حیثیت ان کی تفہیم کا ایک نیا تناظر مہیا کرتی ہے۔ اس تناظر کے مطابق غالب اردو کی ادبی روایت سے تعلق رکھنے والے شاعروں میں پہلے عالمی شہری ہیں اور ان کا شعور اپنے انفرادی رابطوں اور اپنے مخصوص نشانات کے باوجود ایک آفاقی اور عالم گیر مزاج اور مفہوم کا حامل ہے۔

☆☆☆

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

غالب کا طرزِ احساس اور سماجی شعور کا مسئلہ

غالب کی شاعری کا عقبی پردہ ایک تیزی سے بنتی، بگڑتی اور بدلتی ہوئی دنیا ہے، ایک ایسی اجتماعی صورت حال جس کا رقبہ مسلسل پھیلتا جاتا تھا، اور ایک ایسا معاشرہ جس کی تشکیل کا عمل مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے تسلط کے باوجود غالب کی زندگی میں مکمل نہیں ہوسکا۔ انیسویں صدی بہ ظاہر ایک نئی تعمیر اور ایک نئی ذہنی بیداری کی صدی تھی لیکن زوال اور کمال کی حدیں آپس میں ایسی گڈمڈ ہوگئی تھی کہ اس صدی کو کسی ایک زاویے سے نہ تو پوری طرح دیکھا جاسکتا ہے، نہ اسے مطلق طور پر صرف مثبت یا صرف منفی رویے کے مطابق سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب کے لیے یہ صدی ایک آزمائش تھی، ہمارے لیے ایسا سوال ہے جس کا کوئی قطعی جواب ابھی تک تو سامنے آیا نہیں۔ اسی لیے کولونیل اور پوسٹ کولونیل قدروں اور رویوں کی روشنی میں اس صدی کے تجزیے اور تعبیر اور مقبول عام تصورات پر نظر ثانی کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔ بہ قول حالی (انیسویں صدی میں اس وقت) ''جبکہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا، اہل کمال کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری اور شاہجہانی کی یاد دلاتی تھیں۔'' گویا کہ انگریزی تہذیب اور حکومت سے پہلے کا منظر نامہ ایک تھا مگر اس کی تعبیر کے پیمانے مختلف تھے۔ ہندوستانیوں میں ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو اپنے ماضی اور حال کی مذمت میں انگریزوں پر سبقت لے جانے کی کوشش کر رہا تھا۔

سلیم احمد کا خیال تھا کہ سن ستاون کے بعد مسلمان قوم جن حالات سے دوچار ہوئی ان سے نمٹنے کے لیے شاعری ایک کمزور اور حقیر سی چیز تھی۔ اس وقت جو معاشرہ بن رہا تھا، وہ شاعری کی کسی طرح کی حیات بخش قوت سمجھنے کا اہل نہیں تھا۔ برطانوی اقتدار میں اضافے اور استحکام کے نتائج پر اگر انیسویں صدی کی ادبی تاریخ کے حوالے سے نظر ڈالی جائے اور ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں ادب کی جو روایت قائم ہو رہی تھی، اس کے واسطے سے بات کی جائے تو سلیم احمد کی یہ رائے بڑی حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کی شاعری ایک استثنائی حیثیت رکھتی ہے، مگر اس شاعری کا حال بھی یہ رہا کہ غدر کے بعد اس کی رفتار بہت سست ہوگئی تھی۔ انگریزی حکومت کے قیام

کے ساتھ ہندوستانی معاشرے پر بتدریج ایک غیر دلچسپ قسم کی نثریت کا غلبہ بڑھتا گیا۔ اردو میں تو حالت پھر بھی غنیمت کہی جاسکتی ہے کہ معاملہ افادی ادب کے تصور تک پہنچ کر ٹھہر گیا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ اس صدی کے پوری شعری منظرنامے پر غالب کا سایہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن دوسری زبانوں میں رفتہ رفتہ شعروادب کے نام پر ایک مستقل سستا پن حاوی ہوتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں، مغرب سے ماخوذ اسالیب، اصناف اور تصورات کی چمک دمک کے باوجود مغربی افکار کے سائے میں سانس لیتی ہوئی انیسویں صدی تخلیقی قوتوں کے اضمحلال اور زوال کی صدی ہے۔ اس کے برعکس، مغلوں کی پروردہ روایت نے سیاسی ہزیمت کے دور میں بھی تہذیبی اعتبار سے خود کو سنبھال رکھا تھا۔

بہت دن ہوئے، نسرین محمدی کی ایک تصویر نظر سے گزری تھی، عنوان تھا دھوپ (Sunshine)۔ اس تصویر میں پورے کینوس پر سیاہی کا جال سا بچھا ہوا تھا۔ جہاں تہاں کچھ روشن نقطے، چھن چھن کر آتی ہوئی دھوپ کی طرح جھانک رہے تھے۔ دراصل کچھ ایسی ہی کیفیت انیسویں صدی کے ہندوستانی، معاشرے کی تھی۔ حد نگاہ تک پھیلی ہوئی تاریکی میں غالب کی شاعری ہمیں ایک پائیدار تخلیقی تمازت کے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ غالب نے اس اعصاب شکن ماحول میں بھی اپنی بصیرت کے سوا نہ تو کسی سہارے کی تلاش کی، نہ کسی حد کو قبول کیا۔ اپنے گردوپیش کے ماحول اور دنیا کے بارے میں ان کا ہر تاثر، ہر ذہنی فیصلہ، خارجی حقیقتوں کی تبدیلی کے ساتھ اسی لیے ایک نئی تعبیر کی گنجائش رکھتا ہے۔ غالب کی بصیرت اپنے زمانے میں محصور نہیں ہوتی۔ اس سے آگے اور اس سے اوپر اٹھ کر نت نئے انسانی تماشوں کو دیکھنے کی طاقت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں معنی کے امکانات کبھی ختم نہیں ہوتے اور اس کے متعین تاریخی حوالے، مثلاً مغل حکومت کا خاتمہ، اٹھارہ سو ستاون، غالب کا سفر کلکتہ، ذاتی حالات اور واقعات بھی غالب کی شاعری کو محدود نہیں کرتے۔ یہ شاعری مخصوص (Specific) سے عام (General) کی طرف سفر کرتی ہے۔ ہر طرح کی دستاویزیت (docomentaion) پر حاوی ہوجاتی ہے۔ نہ تو بندھے ٹکے وقت کی گرفت میں آتی ہے نہ قید مکاں کو قبول کرتی ہے۔ مختلف زمانے اور مختلف زمانوں میں گھری ہوئی زندگی، اسی لیے اپنے تجربوں کے مطابق اور اپنی داخلی ضرورتوں کے حساب سے غالب کے آئینہ ادراک میں اپنے مسائل کا عکس دیکھتی رہتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ مختلف نسلوں، قبیلوں، معاشروں، زمانوں نے اردو کے کسی دوسرے شاعر سے مکالمہ اس طرح قائم نہیں کیا جس طرح غالب سے

''میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں''

خارجی زندگی میں کشمکش اور تضاد کی کیفیت گہری ہو تو چاروناچار، ہر لکھنے والا کسی نہ کسی سطح پر سماجی ذمے داریوں کو قبول کرتا ہی ہے۔ انیسویں صدی میں سرسید اور ان کے تمام رفیقوں نے یہی کیا۔ جدید نظم، نیچرل شاعری، اصلاحی اور افادی ادب کے تصور کی پوری عمارت کو اسی رویے نے تعمیر کیا ہے۔ لیکن ایک غلطی کا ارتکاب ان سب نے کیا، یہ کہ حقیقت کے مضمرات پر توجہ صرف کیے بغیر یہ طے کر بیٹھے کہ سیاست، ادب، تہذیب، تاریخ، فلسفہ، سب میں حقیقت کے معنی ایک ہوتے ہیں۔ اسی لیے، نہ تو اپنی روایت کے تجزیے میں، نہ جدید تصورات کی تفہیم میں بیشتر اصحاب کسی ایسے نتیجے تک پہنچ سکے جو ہمارے لیے آج بھی قابل قبول ہوتا۔ ان سب کا شعور آنے والے زمانوں کا ساتھ دینے سے بالعموم قاصر ہے۔ اس مقام پر غالب ہمیں ایک مصروف اور پرشور ہجوم میں خاموش، تنہا اور سب سے الگ دکھائی دیتے ہیں، ماسٹر رام چند، سرسید، نذیر احمد، آزاد، حالی، ذکاء اللہ سب سے الگ۔ مرکز جو، میلانات کی لہر اتنی طاقت ور تھی کہ حقیقت کے سکہ بند تصور سے زیادہ تر لوگ اپنے آپ کو دور نہیں رکھ سکے۔ اس واقعے کی طرف کسی کا ذہن نہیں گیا کہ زندگی کے ہر شعبے میں حقیقت کا مفہوم ایک نہیں ہوتا۔ حقیقت کے خاکے اور مفاہیم متعین ہوتے ہیں دیکھنے والے کی شخصیت اور ان کے انفرادی رویوں کی وساطت سے۔ یہ ایک سیال، تغیر پذیر، متحرک مظہر ہے۔ آزاد اور خود کفیل تخلیقی نظر رکھنے والا، اپنے وجدان کے مطالبات اور اپنے من کی موج کے مطابق حقیقت کے رائج الوقت تصور میں پھیر بدل کرتا رہتا ہے اور حقیقت کی تہہ تک اس کی پہنچ اپنے احساسات اور داخلی ضرورتوں کے حساب سے ہوتی ہے۔ چنانچہ اس کا اصل سروکار بھی حقیقت کے منطقی جائزے سے زیادہ حقیقت کی بابت اپنے تاثرات اور جذباتی ردعمل کے اظہار سے ہوتا ہے۔ پروست کے لفظوں میں۔ ''جب کوئی بڑا فن کار جنم لیتا ہے تو یہ کائنات نئے سرے سے بنتی ہے۔ صرف ایک دفعہ بن کر معدوم نہیں ہو جاتی۔'' غرضیکہ بڑے فن کار اور شاعر جس دنیا کی تشکیل کرتے ہیں، وہ بنی بنائی دنیا سے الگ، ایک اور ہی دنیا ہوتی ہے۔ ان کی رہنمائی صرف ان کا دماغ نہیں کرتا۔ وہ تو مجردات کو بھی حسیاتی حقیقتوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے پاس دماغ اور دو آنکھوں کے علاوہ بھی سوچنے سمجھنے اور دیکھنے کے کئی ذرائع ہوتے ہیں۔

غالب کے لیے شاعری سماجی تبدیلی اور اجتماعی مقاصد کی حصولیابی کا وسیلہ محض نہیں تھی۔ وہ اسے ایک عام آلہ کار نہیں سمجھتے تھے، نہ اسے ایک عام آلہ کار کے طور پر برت سکتے تھے۔ یہ ایک عظیم تخلیقی منصب، ایک پیچیدہ جمالیاتی ذوق اور پراسرار وجدان کے تقاضوں کی تکمیل کا ذریعہ تھی۔ غالب نے شاعری کو زندگی کے معمولی مقاصد کا خدمت گزار بنانے کے بجائے اپنی ہستی کے ادراک و اظہار کا ترجمان قرار دیا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی طرف

غالب کا رویہ بھی غیر معمولی سنجیدگی کا رہا، اتنا سنجیدہ کہ اس شاعری کو پڑھتے وقت ہم اپنے احساسات میں بھی بے قراری کی ایک مستقل کیفیت کا احساس کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی چھوٹی سی کتاب میں جو مہیب اور پر جلال دنیا اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے، اس کے مطالبات عام دنیا کے مطالبات سے زیادہ سخت تھے۔ چنانچہ غالب ہمیں اپنے معاصرین ہی میں نہیں، اردو کی پوری شعری روایت میں سب سے زیادہ بے چین، گمبھیر اور اپنے آپ سے الجھتی ہوئی روح کے مالک نظر آتے ہیں۔ آخر کوئی تو بات تھی کہ وہ آزمائے ہوئے اور مروّجہ اسالیب اور افکار پر تکیہ نہیں کر سکتے۔ معاشرہ بدہیئتی اور بکھراؤ کی زد پر آجائے تو بڑا شاعر اسالیب اور افکار کے پرانے راستوں سے ہٹتا جاتا ہے اور تجربہ منفرد ہو تو ایک نئی شعری قواعد، ایک نئے محاورے کے بغیر بات نہیں بنتی۔

ہماری شعری روایت اور ہماری اجتماعی تاریخ کا وہ دور جس میں غالب نے اپنی عمر بسر کی، اس پر غالب کے دستخط الگ سے پہچانے جاتے ہیں 'لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں'۔ حد تو یہ ہے کہ اس عہد کی عام حقیقتیں بھی غالب کے رویوں میں عمومیت کا رنگ پیدا نہیں کر سکیں۔ اپنے زماں اور مکاں کے سیاق میں غالب نے سیدھے سادے طریقے سے بھی خطوط میں، اور اپنی روش خاص کے مطابق شاعری میں، جو باتیں کہیں ہیں، ان کی حیثیت شخصی بیانات (Personal statements) کی ہے۔

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

''مجھ کو دیکھو کہ نہ آزاد ہوں، نہ مقید، نہ رنجور ہوں، نہ تندرست، نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ مردہ ہوں نہ زندہ، جئے جاتا ہوں۔ باتیں کیے جاتا ہوں۔ روٹی روز کھاتا ہوں، شراب گاہ گاہ پیے جاتا ہوں۔ جب موت آئے گی مر رہوں گا، نہ شکر ہے نہ شکایت، جو تقریر ہے، بہ سبیل حکایت ہے۔''

(بنام تفتہ، ۱۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء)

''تم جانتے ہوں کہ یہ معاملہ کیا؟ اور کیا واقع ہوا۔''

(بنام تفتہ، ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء)

''ناگاہ، نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط، بعد چند مدت کے دوسرا جنم ہم کو ملا۔۔۔ اور میں جس شہر میں ہوں، اس کا نام بھی دلّی ہے۔ اور اس محلہ کا نام بلّی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔''

(بنام تفتہ، ۵ر دسمبر ۱۸۵۷ء)

''پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔ اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضے کا، اس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے، پانچواں لشکر تپ کا، اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی، مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی، اس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہ کیا۔''

(بنام انوار الدولہ شفق، ۱۸۶۰ء)

''کیوں میں دلّی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کر کیا چولھے میں ڈالوں۔'' (بنام سید یوسف مرزا)

''اے میری جان، یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی سے مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے، مسلمان، اہل حرفہ، یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود۔ معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیر زن ہیں وہ کٹنیاں اور جو جوان ہیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو، حسن علی خاں، بہت بڑے باپ کا بیٹا، سو روپیہ روز کا پینشن دار سو روپیہ مہینہ کا روزینہ دار بن کر نامرادانہ مرگیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ، نانا اور نانی کی طرف سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخش محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے نہ دوا نہ غذا، انجام کار مرگیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی۔'' (بنام علائی، ۱۶ر فروری ۱۸۶۲ء)

''میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔۔۔ پوچھو کہ غم کیا ہے۔ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت۔''

(بنام یوسف مرزا، ۲۸ر نومبر ۱۸۵۹ء)

سماجی شعور کی اصطلاح کا چلن ہمارے یہاں جس طرح عام ہوا اس نے ایک طرح کے ابتذال اور بازاری پن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ ایک وبا سی پھیل گئی تھی، خاص کر ۱۹۴۷ء کے آس پاس کی فضا میں۔ کتنے اچھے لکھنے والوں کو حاشیے پر ڈال دیا گیا، دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والے سماجی شعور کا غلغلہ بلند کرتے رہے۔ غالب کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ سن سینتالیس کے ماحول سے ملتے جلتے ماحول میں گزرا تھا اور اٹھارہ سو ستاون سے

کچھ پہلے اور بعد کے وہ تمام برس جنہیں ہم غالب کی زندگی کے اختتامیے سے تعبیر کر سکتے ہیں، ان برسوں میں غالب نے تخلیقی سطح پر بڑی حد تک خاموش زندگی گزاری، لیکن یہ تو کیا کہ اپنی شاعری کو جنس بازار نہیں بننے دیا اور شاعری کے ذریعے، براہ راست طریقے سے قومی تعمیر اور سماجی تبدیلی کی جدوجہد میں شریک نہیں ہوئے۔ لیکن غالب کی شاعری، ان کی سرگرم تخلیقی زندگی کے کسی بھی دور میں اپنے زمانے کی واردات سے لاتعلق نہیں ہوئی۔ خطوں میں غالب نے اپنے عہد کی شکست و ریخت اور اپنے باطن کے انتشار و اضطراب کی عکاسی جس انداز میں کی ہے اس میں حسرت واندوہ کے ساتھ ساتھ رفعت (Sublimity) اور متانت کا عنصر بھی موجود ہے۔ ''خالص شاعری'' کا راگ الاپتے ہوئے لوگ اس حقیقت کو بھلا بیٹھتے ہیں کہ دنیا کا بڑے سے بڑا ادیب اپنے ماحول سے بیگانگی کی روش اختیار نہیں کر سکتا۔ چنانچہ غالب کے مجموعی طرز احساس کی تشکیل میں بھی سماجی اور سیاسی اور اقتصادی عوامل کا ایک رول رہا ہے۔ غالب کی بڑائی اس واقعے میں ہے کہ یہ عوامل اور باہر کی دنیا کے واقعات ان کے شعور پر مسلط نہیں ہو سکے۔ غالب نے دنیا کے چھوٹے چھوٹے معاملات اور روزمرہ زندگی کی جانی پہچانی سچائیوں سے انس رکھنے، عام انسانی تجربوں میں پوری طرح شریک رہنے کے باوجود، جس کی شہادتیں ان کے خطوط میں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں، دنیا سے اپنا تخلیقی فاصلہ بھی قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب ہمیں اپنے وقت اور ماحول میں گھرے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور ان سے آزاد بھی۔ ہجوم میں شامل بھی ہیں اور تنہا بھی ہیں۔ شاعری کی جگہ غالب اگر کوئی ناول لکھ رہے ہوتے تو شاید جوائس کی طرح روزمرہ کی باتیں اور خبریں بھی اس میں داخل کر دیتے۔ سماجی شعور کا علم اٹھانے والوں میں ایک بیزار کن قسم کا ''بڑبولا پن'' عام ہے۔ لیکن سماجی شعور کا مذاق اڑانے والوں میں ایک اس سے بھی زیادہ مہلک اور مضحکہ خیز رویہ یہ پیدا ہو گیا کہ وہ سیاسی واقعات اور معاشرتی واردات کی اہمیت کے سرے سے منکر ہو گئے۔ غالب شاعری میں اپنے عہد کے واقعات پر دو ٹوک طریقے سے اظہار خواہ نہ کریں، پھر بھی ان کے اشعار اس عہد سے غالب کی بصیرت کے تعلق کی تصدیق کرتے ہیں۔ ہر چند کہ غالب کا اسلوب شعر ہمیں اس بات کی اجازت بہت کم دیتا ہے کہ ان کا شعر سوانح یا تاریخ کے طور پر پڑھا جائے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر:

رشک ہے آسایش ارباب غفلت پر اسد
پیچ وتاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

اورتو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے ہیں
فقط اک شعر میں انداز رسا رکھتے ہیں

را شمول ہر اک دل کے پیچ وتاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامہ تمنا کا

--

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

اصل میں غالب نے ''پیچ وتاب دل'' کو ''نصیب خاطر آگاہ'' کے طور پر تسلیم کرلیا تھا اور اس رمز سے وہ اچھی طرح واقف تھے کہ وقت کی کائنات میں ان کی حیثیت زیادہ سے زادہ نیرنگی تمنا کے ایک تماشائی کی ہے۔ وہ ہر دل کے پیچ وتاب میں شامل تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ ان کی ہستی بس ''تپش نامہ تمنا'' کے مدعا کی سی ہے۔ فقط ایک ''انداز رسا شعر میں'' ان کے ہاتھ آیا ہے۔ باقی دنیا میں ان کا کچھ اختیار نہیں۔ غالب کی انسان دوستی کا تصور لامحدود اور ان کی رواداری بے مثال تھی۔ وہ ہند اسلامی ثقافت جس کی عظمت وجلال اور جینیس (genius) نے غالب کے شعر اور شعور میں اظہار پایا ہے، غالب کی روشن فکری، وسیع النظری، ان کے تخیل کے بلندی اور وجدان کی دور رسی کا اصل اور بنیادی پس منظر ہے۔ شاگردوں سے تعلقات میں، مذہب وملت کی تفریق سے انکار میں ایک وحدت کی کثرت آرائی کے تصور سے وابستگی میں، غالب کی کشادہ جبینی اور بے تعصبی میں ایک پورے تہذیبی سلسلے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس سطح پر غالب اپنی روایت اور ثقافت کے سب سے بڑے نمائندے نظر آتے ہیں۔ غالب کے بارے میں اس قسم کی تحریریں بھی سامنے آئی ہیں (پروفیسر اطہر صدیقی اور پروفیسر وہاب قیصر کے مضامین غالب کی سائنسی فکر پر اور ڈاکٹر حمید نسیم کا مضمون غالب اور وجودی فلسفے پر) جن کی بنیاد پر بے شک، یہ سوچا جاسکتا ہے کہ غالب انیسویں صدی کے سائنسی مزاج سے اور وجودی فکر کے اوّلین معماروں کے نظریات سے بھی نسبت رکھتے تھے، دور کی سہی، لیکن ان تصورات تک غالب کی رسائی کیونکر ہوئی؟ ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو لارڈ میکالے کی مغرب پرستی سے اثر لیا تھا نہ کرکے گار، نطشہ اور ہائیڈیگر کے فلسفیانہ خیالات سے۔ یہاں ایک بات جو ہمیں یاد رکھنی چاہیے، یہ ہے کہ افکار ونظریات کے ضمن میں براہ راست یا بالواسطہ استفادے سے زیادہ بڑی چیز روح عصر کا ادراک ہے اور اس کے لیے ضروری نہیں کہ اکتساب کا راستہ اپنایا جائے۔ اپنے رفقا اور معاصرین میں غالب روح عصر کے شاید سب سے بڑے رمز شناس بھی تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ آئین روزگار کے سامنے پچھلی کئی سچائیاں باطل ٹھہریں، غالب نے آنکھ بند

کر کے آئینِ روزگار کی پیروی نہیں کی۔ مجھے نہیں معلوم کہ حالی کا یہ مقدمہ شعروشاعری غالب کی زندگی میں چھپ جاتا تو اس پر غالب کا ردِعمل کیا ہوتا۔ لیکن غالب کی شاعری سے یہ حقیقت واضح ہے کہ پرانے مسلمات کی طرح اپنے عہد کی ایجادات کو بھی انہوں نے نہ تو تمام وکمال قبول کیا، نہ اپنی شخصیت اور شعور کی وضع بدلی۔ اس تصور کے باوجود کہ ''جزو ہم نہیں، ہستی اشیا مرے آگے'' غالب اشیا کی حقیقت کے متلاشی تھے۔ جانی بوجھی چیزوں کو بھی پھر سے جاننا چاہتے تھے۔ 'پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟' اجزائے آفرینش کے زوال کا رمز سمجھتے تھے اور اس منطقی اور مدلل واقعے سے باخبر تھے کہ 'بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا۔' لیکن غالب کا شعور ایک سائنس داں کا شعور نہیں تھا، نہ ہی جمہوری قدروں میں یقین رکھنے اور ایک فلاحی عالم انسانی معاشرے کا خواب نامہ مرتب کرنے کے باوجود غالب کا شمار سماجی مفکروں میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب شعور کی اس سطح سے اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے تھے جو شعور کی عام تعریف سے آگے کی چیز ہے۔ 'بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے'۔ اور اس موسم میں سانس لیتے تھے جس کی تحویل میں 'موجود' کے علاوہ گزشتہ اور آئندہ بھی ہیں۔ انحطاط اور ضعف کے باوجود غالب کا معاشرہ بڑی حد تک منظم اور مربوط تھا۔ لوگ ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹتے تھے اور ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ لیکن غالب یہ بھی جانتے تھے کہ ایک ازلی اور ابدی تنہائی سب کا مقدر ہے اور کوئی کسی کو نہیں جانتا۔ 'ہے ہر اک شخص جہاں میں ورق ناخواندہ'۔

غالب کا طرزِ احساس، سماجی شعور کے مسئلے میں غور فکر کے کئی دروازے کھولتا ہے۔ غالب کی شاعری ہم سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ سماجی تجربوں اور حقیقتوں کے سیاق میں بھی اس کا مطالعہ سائنسی فکر، جدید ذہن، سیکولرازم، جمہوریت، انسان دوستی، عقلیت، قومیت اور روشن خیالی (Enlightenment) کے معروف اور سوقیانہ تصورات سے الگ ہو کر کیا جائے۔ غالب کا بنیادی تعہد (commitment) اپنی بصیرت اور اپنی ہستی سے تھا۔ ہر چند کہ اسے بھی وہ ''فریب نامہ موج سراب'' سے تعبیر کرتے تھے گویا کہ وہ اپنے آپ سے بھی الجھتے تھے اور اپنے زمانے سے بھی۔ ظاہر ہے کہ کسی ایسے مظہر کو جس کی حدیں تعینات سے عاری ہوں زمین کے ایک ٹکڑے اور زماں کے ایک دور میں سمیٹنا ممکن نہیں۔ غالب کا شعور اور ان کے احساسات کا رشتہ ان زمانوں سے بھی ہے جو ہماری دسترس سے ابھی دور ہیں اور ان بستیوں سے بھی جنہیں ابھی آباد ہونا ہے:

نہ حشر ونشر کا قائل نہ کیش وملت کا
خدا کے واسطے! ایسے کی پھر قسم کیا ہے

☆☆☆

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

تیسری فصل

غالب: ایک محشر خیال۔۔۔۔۔

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کی اردو نثر

اردو نثر و نظم کی تاریخ میں غالب کئی اعتبارات سے استثنائی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امتیاز کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ دوسرے کسی مصنف نے اتنا کم لکھ کر ایسی مستحکم اور مستقل جگہ اپنے لیے نہیں بنائی جیسی کہ غالبؔ نے۔ میر غلام حسین قدرؔ بلگرامی کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا:

"بارہ برس کی عمر سے نثر میں کاغذ مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے۔ اب جسم میں تاب و تواں نہیں۔ نثر فارسی لکھنی یک قلم موقوف۔ اردو، سو اس میں مہارت آرائی یک قلم متروک۔ جو زبان پر آوے اور قلم سے نکلے۔ پاؤں رکاب میں ہے اور ہاتھ باگ پر۔ کیا لکھوں اور کیا کہوں۔"

اور اردو نثر کا معاملہ بھی یہ ہے کہ خطوط کو الگ کر دیجیے تو باقی کیا بچتا ہے! اگنتی کی چند تقریظیں، کچھ دیباچے، ایک ناتمام قصہ اور کچھ رسالے۔ ان میں نثر کی خوبی کے لحاظ سے خطوں کے بعد، حالی نے بس مفتی میر لال کی کتاب سراج المعرفتہ پر مرزا کے دیباچے کو قابل ذکر سمجھا ہے۔ لطائف غیبی، تیغ تیز، نامہ غالب کی شہرت کا سبب غالب سے ان کی نسبت کے سوا اور کچھ نہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور لائق توجہ حقیقت یہ ہے کہ شاعری غالبؔ نے لڑکپن میں شروع کی، نثر بڑھاپے میں لکھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آخری دور ان کی نثر کا دور ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ہمارے ادبی معاشرے میں شاعری کی بہ نسبت غالب کے خطوط کو مقبولیت پہلے ملی۔ ہر چند کہ حالی کو زمانے سے یہی گلہ رہا کہ "مرزا کی اردو نثر کی قدر بھی جیسی کہ چاہیے تھی، ویسی نہیں ہوئی۔۔۔ لیکن پھر بھی، مرزا کی اردو نثر کے قدردان بہ نسبت ناقدردانوں کے ملک میں بہت زیادہ نکلیں گے" (یادگار غالب، ص ۱۷۵)

خط لکھنے کا جو طریقہ غالب کے زمانے میں رائج تھا، غالب نے اس سے ہٹ کر ایک الگ راہ نکالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو شعوری یا غیر شعوری سطح پر اپنی انفرادیت کے تحفظ کا بہر حال احساس تھا اور ہر چند کہ وہ اپنے خطوط کی شہرت کو اپنی سخنوری کے شکوہ کے منافی سمجھتے تھے (بنام تفتہ) لیکن اپنی نثر کے اسلوب کا ایک باضابطہ تصور ضرور رکھتے تھے۔ حالی نے خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین تین بنیادوں پر کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب لوازم نامہ نگاری سے انکار کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے ادائے مطالب کے لیے مکالماتی پیرایہ اختیار کیا اور تیسرے یہ کہ ہر خط میں، غالب کوئی ایسی بات لکھنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے مکتوب الیہ خوش اور محفوظ ہو۔ یہ ظاہر یہ اوصاف غالب کی شخصیت یا ان کی خطوط نگاری کے ہیں، نثر کے نہیں۔ لیکن جیسا کہ آفتاب احمد نے غالب کے خطوط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا۔ ''اسلوب کی بحث اگر محض لفظوں کے جوڑ توڑ، جملوں کی ساخت اور بیان کے ظاہری پہلوؤں کے تجزیے سے آگے بڑھے تو لازمی طور پر کچھ محدود اور بے نتیجہ سی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔۔۔ اسلوب کی بحث صرف اسی وقت نتیجہ خیز ہو سکتی ہے جب وہ خارجی پہلوؤں یعنی لفظ و بیان کے تار و پود سے گزر کر اس داخلی کیفیت کا تجزیہ پیش کرے جو کسی مخصوص اسلوب کے لباس میں ظاہر ہوئی ہو۔ غالب کے خطوط کی طرز تحریر اور اسلوب میں بھی غالب کی ادبی شخصیت کی ایک مخصوص کیفیت جھلکتی ہے۔'' (غالب آشفتہ نوا، ص ۱۴۱)

اس سلسلے میں آفتاب احمد نے ایک بلیغ نکتہ یہ بھی پیش کیا ہے کہ غالب نے جس قسم کی نثر اپنے اردو خطوط میں لکھی ہے، ایسی نثر وہ اپنی زندگی کے آخری ادوار میں ہی لکھ سکتے تھے۔ اوائل عمری کے دور میں اس طرح کی نثر کا تصور بھی ممکن نہیں۔ یہ خطوط ایک پوری زندگی کا نقشہ سامنے لاتے ہیں۔ ایک پورے عہد کی روداد سناتے ہیں۔ ایک فرد اور ایک معاشرے کے وجود کی ایسی تصویر بناتے ہیں جو آزمائشوں کے ایک لمبے سلسلے سے گزرنے کے بعد مکمل ہوئی۔ ان خطوط کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ ان میں زبان و ادب کے آرائشی وسیلوں کا استعمال کم سے کم کیا گیا ہے۔ ان میں بڑے ادب کا وہ حسن ملتا ہے جو ادبیت کا محتاج نہیں ہوتا۔ گویا کہ خطوط کے واسطے سے غالب کی نثر کا مطالعہ صرف زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ نہیں ہے۔ شاعر غالب کی نظر میں معنی آفرینی کا جو بھی معیار رہا ہو، نثر نگار غالب کی دلچسپی خیالوں سے اتنی نہیں جتنی کہ انسانوں سے ہے۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اس حد کو پہنچی ہوئی ہے کہ نثر نگار غالب کو اپنے پیرایہ بیان میں بھی سب سے زیادہ تلاش جن عناصر کی رہتی ہے، وہ ادبی اور فنی عناصر نہیں بلکہ انسانی عناصر ہیں۔ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر، ان خطوں میں انسانی زندگی کے سینکڑوں مظاہر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ ایک پورے عہد، ایک پورے انسان، ایک پوری روایت کی ہاؤ ہو کا نقشہ ہے۔ ان خطوں میں ہم غالب کی سوانح پڑھتے ہیں، ان

کے عہد کی معاشرتی، سیاسی، تہذیبی تاریخ پڑھتے ہیں، پھر تاریخ کو بھول جاتے ہیں، مگر جس فرد نے اور جس معاشرے نے تاریخ کے اس تجربے کا بوجھ اٹھایا ہے، یہ سارے عذاب جھیلے ہیں، اس تمام انسانی صورت حال کے پس پشت جو اجتماعی اور انفرادی روح کام کر رہی ہے، اسے ہم اپنے سامنے موجود پاتے ہیں اور اس کی آنچ پوری طرح محسوس کرتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں ''میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے۔ جب مطلب ضروری التحریر نہ ہو تو کیا لکھوں'' (بنام قاضی عبدالجمیل جنونؔ)۔ گویا کہ نامہ نگاری انسانی تعلقات کی تفہیم اور توسیع کا ایک وسیلہ ہے۔ اس کا مقصد نہ تو زباندانی کا اظہار ہے نہ لسانی کرتبوں میں کسی طرح کی مہارت کا اظہار۔ یہ ایک زندہ اسلوب میں ایک زندہ شخصیت اور ایک زندہ معاشرے کی تصویریں ہیں، روز مرہ زندگی کے رنگوں میں نہائی ہوئی، انسانی تجربوں کی تابناکی، ارتعاش اور حرارت سے معمور۔ یہ شخصیت کا بے ریا اور بیباکانہ اظہار ہے، ہر طرح کے تصنع، احتیاط، مصلحت سے عاری۔

اپنی شاعری کے وسیلے سے غالب مغل اشرافیہ کی ایک علامت کے طور پر ابھرے تھے۔ ان کی نثر ہندی مسلمانوں کے طرز احساس کا مرقع بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ طرز احساس دنیا کی دو بڑی تہذیبوں، ہندو اور مسلمان کے باہمی ارتباط کا نتیجہ ہے اور اس پر عربی، ایرانی، ترکی روایات کے ساتھ ساتھ ہندی روایات کا سایہ بھی بہت گہرا ہے۔ غالب کی شاعری میں اپنی تمام تر آفاقیت اور وسعت کے باوجود ایک سوچی سمجھی علاحدگی پسندی کا رنگ بھی جھلکتا ہے، مقامی اور ارضی حقیقتوں کے رنگ سے مختلف۔ مگر غالب کے خطوط سے جو شخصیت ابھرتی ہے اور جو ماحول نمودار ہوتا ہے اس سے عام ہندو مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے منظر یے مرتب ہوتے ہیں۔ اس منظر یے میں امتیاز سے زیادہ امتزاج پر زور ہے اور یہی امتزاج خطوط کے واسطے سے غالب کی انفرادیت کا تعین کرتا ہے۔ اس انفرادیت کا سب سے نمایاں پہلو اس کے انسانی رابطے، حوالے اور وہ انسانی عنصر ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض اور نکات کی نشاندہی ضروری ہے۔

۱۔ غالب کی شاعری فکری رفعت وجلال کا اور ان کی نثر ایک نرم آثار انسانی سروکار کا تاثر قائم کرتی ہے۔ انسانی صداقتوں کا ادراک غالب کی نثر میں بہت پر کشش معروضی حوالوں کے ساتھ ہوا ہے۔

۲۔ غالب کی شاعری اور نثر، دونوں مل کر ایک مکمل منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں، نظم کو نثر سے الگ کر کے معنی کے ایک منطقے تک ہم پہنچ تو جاتے ہیں، مگر یہ منطقہ ادھورا ہی رہتا ہے۔

۳۔ غالب کی نثر ایک فرد کی ترجمان ہوتے ہوئے بھی ایک پورے عہد اور ایک معاشرے کی آواز ہے۔ اس

کی لفظیات، لہجے، اسالیب ہمیں عام معاشرے کی حسیات سے روشناس کراتے ہیں۔

۴۔ اس نثر میں یگانگت کا عنصر نمایاں ہے۔ ہم اسے پڑھتے وقت غالب سے مرعوب نہیں ہوتے، عام انسانی سطح اور غالب کی انسانی سطح کے درمیان فوراً ایک ربط ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

۵۔ غالب کی نثر ایک جمہوری مزاج اور ذائقہ رکھتی ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ میر امن کے بعد انیسویں صدی کے کسی دوسرے نثر نگار کے یہاں زبان اور زندگی کے معمولات میں چھپی ہوئی عظمت کا ایسا ادراک نہیں ملتا جیسا کہ غالب کے یہاں۔

۶۔ میر امن کی طرح غالب کی نثر کا رشتہ بھی زمین سے بہت گہرا ہے۔ ہر تخیلی صداقت یہاں زمینی صداقتوں کی تابع دکھائی دیتی ہے۔ عام انسانی تجربوں سے اس حد تک مالا مال دنیا ہمیں صرف فکشن لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ پنشن کے قضیے سے متعلق خطوں میں غالب نے جس طرح دفتری اور سرکاری سطح کی تفصیلات کا بیان کیا ہے، یا اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری، بدنظمی اور بے سمتی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اہل محلہ، اہل شہر، اہل دربار، اہل بازار، لال قلعہ سے چاندنی چوک تک کے تماشے کی جو تصویریں لفظوں میں پیش کی ہیں، دوستوں، دشمنوں، عزیزوں، شاگردوں سے تعلق کی جو روداد سنائی ہے، ہر طرح کی کیفیتوں اور جذبوں، افسردگی اور ملال، دہشت اور اضطراب کے جو مرقعے ترتیب دیے ہیں، چھوٹے چھوٹے غموں اور خوشیوں کا جو بیان کیا ہے، ان کے حوالے سے ہم غالب اور ان کے عہد کے علاوہ خود اپنی زندگی اور اپنے زمانے کی بہت سی حقیقتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ کچھ اقتباسات بھی دیکھتے چلیں:

''دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر، بند کر کر، آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے، اس میں بیٹھوں گا، ہاتھ منھ دھوؤں گا، ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا، بیسن سے ہات دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت ہوگی؟''

--

''برسات کا حال نہ پوچھو۔ خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خاں کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں۔ (بنام میر مہدی مجروح)''

--

"اے میری جان، یہ وہ دلّی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، یہ وہ دلّی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ یہ وہ دلّی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلّی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے۔ مسلمان، اہل حرفہ، یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔ (بنام علاء الدین خاں علائی)"

--

"تنخواہ کی سنو، تین برس کے دو ہزار دو سو پچاس ہوئے۔ سو مدخرچ کے جو پائے تھے وہ کٹ گئے۔ ڈیڑھ سو متفرقات میں اٹھ گئے۔ مختار کار دو ہزار لایا۔ چونکہ میں اس کا قرضدار ہوں، روپیہ اس نے اپنے گھر میں رکھے اور مجھ سے کہا میرا حساب کیجیے۔ حساب کیا۔ سود مول سات کم پندرہ سو روپیہ ہوئے۔ میں نے کہا، میرے قرض متفرق کا حساب کر۔ کچھ اوپر گیارہ سو روپیہ نکلے ہیں۔ میں کہتا ہوں یہ گیارہ سو روپیہ بانٹ دے۔ نو سو بچے۔ آدھے تو لے، آدھے مجھے دے۔ وہ کہتا ہے پندرہ سو مجھے دو۔ پان سات سو تم لو۔ یہ جھگڑا مٹ جائے گا تب کچھ ہاتھ آئے گا۔"

--

"میرے حالات سراسر میرے خلاف طبیعت ہیں۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ چلتا پھرتا رہوں۔ مہینہ بھر وہاں اور دو مہینے وہاں اور صورت یہ کہ گویا مشکیں بندھا پڑا ہوں کہ ہرگز جنبش نہیں کر سکتا۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔ کاغذ تمام ہو گیا اور ہنوز باتیں بہت باقی ہیں۔ (بنام منشی بخش حقیر)"

--

"میاں میں بڑی مصیبت میں ہوں، محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں، پاخانہ ڈھہ گیا۔ چھتیں ٹپک رہی ہیں۔ تمہاری پھوپھی کہتی ہیں ہائے دبی، ہائے مری، دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا۔ فقدان رحمت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے۔ ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔ (بنام علاء الدین خاں علائی)"

--

"گرمی کا حال کیا پوچھتے ہو۔ اس ساٹھ برس میں یہ لو اور یہ دھوپ اور یہ تپش نہیں دیکھی۔ چھٹی ساتویں رمضان کو مینھ خوب برسا۔ ایسا مینھ جیٹھ کے مہینے میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب مینھ کھل گیا ہے۔

ابر گھرا رہتا ہے۔ ہوا اگر چلتی ہے تو گرم نہیں ہوتی اور اگر رک جاتی ہے تو قیامت آتی ہے۔ دھوپ بہت تیز ہے۔'' (بنام منشی نبی بخش حقیر)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خط نہیں بلکہ کسی سلسلہ وار انسانی تماشے کا منظر نامہ ہے۔ غالب کی نظر ہر تجربے، ہر کیفیت، ہر واقعے، ہر صورت حال کی تمام جزئیات تک پہنچتی ہے۔ اور ان کا بیان بھی وہ اس طرح کرتے ہیں جیسے قصہ سنا رہے ہوں، وہ بھی اس طرح کہ دوسرے کو اپنے تجربے میں شریک کرنا چاہتے ہوں۔ یہ ایک گہرا وجودی رویہ ہے جس میں غالب کی ہستی ہر تجربے تک رسائی کا، ہر حقیقت کے ادراک کا بنیادی حوالہ بن کر سامنے آتی ہے۔ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اپنی ہستی سے ہو، اور واضح رہے کہ یہاں بھی سارا دھیان اپنی ہستی پر ہے، اس میں چھپے ہوئے امکانات پر نہیں۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

''تم مشق سخن کر رہے ہو اور میں مشق فنا میں مستغرق ہوں۔ بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہندوؤں میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گمنام جیے تو کیا۔ کچھ وجہ معاش ہو اور کچھ صحت جسمانی، باقی سب وہم ہے، اے یار جانی، ہر چند وہ بھی وہم ہے، مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں۔ شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے اور وجہ معیشت و راحت سے بھی گزر جاؤں۔ عالم بیرنگی میں گزر پاؤں۔ جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتا نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں۔''

یہ روداد اپنی بھلی بری صورت حال کی ہے، اس کے اسباب کی طرف یا اس میں مخفی کسی طبیعی یا خیالی یا جذباتی امکان کی طرف، غالب سرے سے توجہ نہیں دیتے۔ اور یہی وہ عام، سچی، کھری انسانی سطح ہے جس پر وہ دوسرے انسانوں سے رابطہ استوار کرتے ہیں۔ صورت حال کے اس سلسلے کو جو غالب کی نثر کے توسط سے ہمارے سامنے آیا ہے ہمیں وقوعوں کی یکے بعد دیگرے بدلتی ہوئی تصویروں یا Happenings کے ایک Sequence کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ان میں کوئی رنگ اختراعی یا فرضی نہیں۔ کوئی لکیر، کوئی نقطہ زبردستی کا پیدا کیا ہوا نہیں ہے۔ غالب جس طرح جس صورت حال سے گزرتے ہیں اس صورت حال کا مشاہدہ اپنے احساسات کی معیت میں جس جس طرح کرتے ہیں، اسے بے کم و کاست اپنے بیان میں پروتے جاتے ہیں:

''صاحب، ہم تمہارے اخبار نویس ہیں اور تم کو خبر دیتے ہیں کہ برخوردار میر بادشاہ آئے ہیں۔ (بنام

تفتہ)"

--

"میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو، ادھر آؤ، خبریں سنو! (بنام میر مہدی مجروح)"

--

"سنو، اب تمہاری دل کی باتیں ہیں۔ (بنام مجروح)"

--

"میری جان، سنو داستان۔ (بنام مجروح)"

--

"صاحب، میری داستان سنیے۔ (بنام علائی)"

--

"میری جان، غالب کثیر المطالب کی کہانی سن، میں اگلے زمانے کا آدمی ہوں۔ (بنام علائی)"

--

"آؤ میرزا تفتہ، میرے گل لگ جاؤ، بیٹھو اور میری حقیقت سنو۔ (بنام تفتہ)"

--

"سنو میاں، میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادیٔ فارسی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ (بنام تفتہ)"

--

"بھائی، میرا ذکر سنو (بنام حکیم نجف خاں)"

--

اور پھر غالب کے یہ بیانات، اپنے خطوں کے اسلوب کی بابت:

"میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ (بنام مرزا حاتم علی مہر)"

--

"اب میں حضرت سے باتیں کر چکا۔ (بنام انور الدولہ شفق)"

--

"یہ خط لکھنا نہیں ہے، باتیں کرنی ہیں۔ (بنام شفق)"

--

صاحب، میاں لڑکے سنو، میری جان، سنو داستان، آؤ مرزا تفتہ، سنو میاں، بھائی میرا ذکر سنو۔ گویا کہ غالب مسلسل سنائے جانا چاہتے ہیں۔ گزشتہ کو موجود، غائب کو حاضر مان کر اپنی سی کہے جاتے ہیں۔ اس طرز تخاطب میں ایک تو یہ کہ اپنائیت بہت ہے۔ دوسرے یہ کہ میاں، صاحب، سنو، آؤ، اور اس طرح کے بہ ظاہر غیر ضروری لفظوں کی جادوئی چھڑی گھماتے ہی غالب کی نثر پڑھنے والے کو فوراً اپنے اعتماد میں لے لیتی ہے۔ یہاں دو اور نکتوں کی طرف توجہ مفید ہوگی۔ ایک تو یہ کہ میر امن کے بعد، غالب کی شخصیت انیسویں صدی کی دتی کے سب سے بڑے قصہ گو کی صورت میں ابھرتی ہے۔ واضح رہے کہ یہاں میرا اشارہ تقریری زبان یا قصے کی حکائی روایت کی طرف ہے۔ یہ عناصر ہمیں یا تو میر امن کے یہاں ملتے ہیں یا پھر غالب کے بعد، بہت آگے چل کر محمد حسین آزاد کے یہاں۔ مگر غالب کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت کے بیان میں یہ زاویہ نکالا ہے۔ غالب یا ان کے عہد کے دوسرے انسانوں کی طرح شہر دتی بھی دکھ سکھ کے کیسے کیسے موسموں سے گزرتا ہوا، غالب کی نثر میں اپنا عکس چھوڑتا جاتا ہے۔

> "صاحب، تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمہارے دوست تھے اور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔۔۔ (بنام تفتہ)"

--

> "ناتوانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے۔ ضعف، سستی، کاہلی، گرانجانی، رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ (بنام تفتہ)"

--

یہ ایک کونے میں بیٹھے ہوئے، بازیچۂ اطفال کی طرح نیرنگ روزگار کا تماشا دیکھتے ہوئے، تھکے ہوئے، کبھی مطمئن اور مسرور کبھی دل گرفتہ اور رنجور بوڑھے کی باتیں ہیں۔ اور اسے ہر حال میں اپنا مخاطب چاہیے جسے وہ اپنے ٹھہرے ہوئے، منظم، مربوط اور سچے سروں میں اپنی آپ بیتی سنا سکے۔ ہندی بھکتوں میں اپنے شردھالوؤں

(معتقدین) سے بات چیت کی وہ جو ایک روایت ملتی ہے، اس کے اسالیب کا بیان اور اظہار کے فن کی روشنی میں بھی تجزیہ کیا جائے تو کچھ دلچسپ حقیقتیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثال کے طور پر، رام کرشن پرم ہنس کے ملفوظات کو وچن مالا کا نام دیا گیا ہے اور یہاں نہ صرف یہ کہ ایک کہنے والا اور ایک سننے والا ہے، بلکہ دونوں اپنے اپنے طور پر متحرک اور فعال بھی ہیں۔ گویا کہ یہ محض زبانی اظہارات کی رپورٹ نہیں، ایک طرح کی کہنی سنی کا قصہ ہے۔ غالب اکثر مقامات پر سامع کے ردعمل یا اشتراک کو جو اپنی تحریر کا حصہ بنا لیتے ہیں تو بے وجہ ایسا نہیں کرتے۔ ان کا مزاج قصہ نویسی یا ڈرامہ نگاری کے لیے جتنا مناسب، موزوں اور مناسب تھا، اس کے پیش نظر حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب کو اپنے انتقال سے کچھ پہلے باقاعدہ قصہ لکھنے کا خیال کیوں آیا۔ میر کی طرح غالب بھی وقائع نویسی سے ایک فطری مناسبت رکھتے تھے اور جس طرح اس فن میں پوری اٹھارویں صدی میر کا کوئی جواب پیش کرنے سے قاصر ہے، اسی طرح انیسویں صدی میں ہمیں غالب کا کوئی ہمسر نظر نہیں آیا۔ محمد حسن عسکری نے میرامن کے ذکر میں ایک جگہ لکھا تھا کہ درویش جب اپنی بپتی سناتے ہیں تو لگتا ہے کہ پورا آسمان کہانی سنا رہا ہے۔ اسی طرح غالب اپنی بات شروع کرتے ہی گویا کہ ہمارے سامنے ایک اسٹیج آراستہ کر دیتے ہیں۔ کبھی ایک کردار، کبھی دو کردار، کبھی ایک بھیڑ، پوری بستی، پورا شہر یہاں تک کہ پورا عہد اس اسٹیج پر آن موجود ہوتا ہے۔

"سنو، عالم دو ہیں، ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل، حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے۔ لمن الملک الیوم؟ اور پھر جواب دیتا ہے للہ الواحد القہار۔"

--

"آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور دلی کو زنداں مقرر کیا اور مجھے زنداں میں ڈال دیا۔"

--

"سال گزشتہ، بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ کر مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا، میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں گا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔" (بنام علائی)

ان لفظوں کو ہم پڑھتے ہی نہیں۔ ان کے پیچھے سے ہمیں ایک خستہ و خراب حال بوڑھے کے ہانپنے کی مسلسل آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ جادو الفاظ کا بھی ہے، الفاظ کو برتنے والے کا بھی اور اس کا پورا تاثر، جسے معنی کا بدل

کہنا چاہیے۔ اسی وقت گرفت، میں آتا ہے جب ہم لفظوں سے آگے دیکھنے کا موقع کھوتے نہیں۔ جب ہم غالب کی نثر کا مطالعہ شاعر غالب، شخص غالبؔ اور اس شاعر اور شخص کو عقبی پردہ فراہم کرنے والی کوٹھری یا بستی یا شہر یا دور کے مجموعی حوالے کی روشنی میں کرتے ہیں۔ ایک اجڑتے ہوئے معاشرے، ایک بکھرتی ہوئی زندگی، ایک تھکے ہوئے جسم کے ساتھ بھی غالب حلقہ یاراں میں شمع محفل کی طرح روشن اور تابناک رہے۔ یہ ان کی اپنی بشریت کا، علاوہ ازیں انسانی ہستی کی طرف اور کاروبار زیست کی طرف ان کے غیر معمولی رویے کا غیر معمولی اظہار ہے۔ غالب نے اپنے زمانے کے اجتماعی انحطاط کا تذکرہ جا بجا، بہت افسردگی کے ساتھ کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ انہیں گئے دنوں کے آئین حیات کی بے اثری کا بھی احساس تھا۔ ان دونوں کیفیتوں نے مل کر زندگی کی بابت ایک مستقل کشاکش کے رویے کا ظہور ہوا ہے، اسی لیے غالب کی نثر جہاں اٹھلاتی اور شوخیاں کرتی ہے، وہاں بھی ان کا دل محیط گریہ دکھائی دیتا ہے، اور اداسی کے گہرے لمحوں میں بھی اپنے آپ سے ایک سوچی سمجھی جذباتی لاتعلقی ظاہر ہوتی ہے۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر، کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کرلیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔" (بنام مرزا قربان علی بیگ سالک)

ایسے موقعوں پر غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت بھی پڑھنے والے کے لیے افسردگی کی وہ کیفیت پیدا کرتی ہے جسے فراقؔ نے اپنے ایک شعر میں زندگی کی حقیقت کا ذکر کرتے ہوئے "سوچ لیں اور اداس ہو جائیں" کہہ کر ظاہر کیا ہے۔

"اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور کے، قرض دینے والا ایک میرا مختار کار، وہ سود ماہ بہ ماہ چاہیے، مول میں قسط اس کو دینی پڑے انکم ٹیکس جدا، چوکیدار جدا، سود جدا، مول جدا، بی بی جدا، بچے جدا، شاگرد پیشہ جدا، آمد وہی ایک سو باسٹھ۔ روزمرہ کا کام بند رہنے لگا، سوچا کہ کیا کروں؟ کہاں سے گنجائش نکالوں؟ قہر درویش بجان درویش۔ صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا۔ رات کی شراب و گلاب موقوف، بیس بائیس روپے مہینا بچا۔ روزمرہ کا خرچ چلا۔ یاروں نے پوچھا تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ جلائیں گے۔" (بنام مرزا علاء الدین خاں علائی)

یہ بشریت کے آداب ہیں اور غالب نے انہیں جیسے سخت حالات میں جتنے سلیقے کے ساتھ برتا ہے اسے

دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ یہ دل کو موہ لینے والی ادا ہے۔ ایک یار باش آدمی کی اعلا سنجیدگی۔ اس کا تعلق ایک ایسے تہذیبی ماحول سے ہے جہاں زندگی میں واقعات تو ہوتے ہیں، مگر زندگی کا آہستہ خرامی میں فرق نہیں آتا اور ہر صورت حال میں وہ ایک وضع احتیاط کی پابند نظر آتی ہے۔ اسی لیے، اپنی ہزیمتوں اور بیچارگیوں کے باوجود، یہ زندگی اپنے اندر ایک حسن، ایک وقار رکھتی ہے۔ بے شک، غالب کی ہستی پر تلخیوں کا سایہ ہمیشہ قائم رہا اور ان کی زندگی مصائب کی گرفت میں رہی، لیکن خود غالب کی گرفت بھی زندگی پر اتنی ہی مضبوط تھی۔ وہ کہیں ٹوٹتے اور بکھرتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ ایسی ہر صورت حال میں ان کی حقیقت پسندی اور اپنے آپ سے بے نیازی ایک ڈھال بن جاتی ہے۔ اس ڈھال کے بغیر غالب کے شعر میں نہ تو وہ مینا کاری پیدا ہوسکتی تھی اور نہ ہی نثر میں وہ ٹھہراؤ، نرم روی اور نظم وضبط۔ جس طرح غالب نے حال میں اپنے انہماک کے باوجود اس کی حدیں اتنی پھیلائی تھیں کہ اس میں ان کا ماضی بھی سمویا جاسکے، اسی طرح اپنے وجدان میں بھی انہوں نے اتنی لچک اور اپنے شعور میں اتنی وسعت پیدا کرلی تھی کہ زندگی کی سرد وگرم سچائیوں کو ایک سی فراخ دلی کے ساتھ قبول کرسکیں اور اپنے آپ سے بے تعلقی کا بوجھ بھی اٹھا سکیں۔ شب وروز کے جس تماشے کو غالب نے بچوں کا کھیل کہا تھا، اس تماشے میں ان کی اپنی ذات بھی شامل تھی۔ خطوں کی نثر میں بہت مقامات پر بجائے تحریری جملوں کے وہ جو برمحل اور بے ساختہ مکالموں کا انداز پیدا ہوگیا ہے، وہ اس لیے ہے کہ غالب وقائع نویسی اور تماشا بینی کے عمل کو ایک دوسرے میں ملا دیتے ہیں۔

> ''اسی مہینے میں اپنے آقا کے پاس جاپہنچتا ہوں۔ وہاں نہ روٹی کی فکر، نہ پانی کی پیاس، نہ جاڑے کی شدت، نہ گرمی کی حدت، نہ حاکم کا خوف، نہ مخبر کا خطرہ، نہ مکان کا کرایہ دینا پڑے، نہ کپڑا بنواؤں، نہ گوشت گھی منگواؤں، نہ روٹی پکواؤں، عالم نور سراسر سرور۔''

نہ نہ نہ کی مستقل تکرار ایک طرف زندگی کا یہ ڈرامہ ترتیب دینے والے کی مکالمہ نویسی کا اظہار ہے، تو دوسری طرف زندگی میں اپنے یقین کی پھسلتی ہوئی ڈور کو سنبھالے رکھنے کی لگاتار کوشش کا اظہار بھی ہے۔ غالب لفظوں کی کاری گری کا استعمال بھی اس مہارت کے ساتھ کرتے ہیں کہ میر انیس کی طرح صناعی تو پیچھے چلی جاتی ہے، تاثر بڑھ کر سامنے آجاتا ہے۔۔ کچھ مثالیں:

> ''ہاں اغنیاء کے ازواج واولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں؟ اس مصیبت کی تاب لانے کو جگر چاہیے! اب خاص اپنا دردروتا ہوں۔ ایک بیوی، دو بچے، تین چار آدمی گھر کے۔ کلو، کلیان، ایاز یہ باہر ہیں۔ مداری کے جورو بچے بدستور گویا مداری موجود ہے۔ میاں گھمن گئے آگئے، مہینہ بھر سے آگے کہ بھوکا مرتا ہوں۔ اچھا بھائی تم بھی ہو، ایک پیسے کی آمدنی نہیں، بیس آدمی روٹی کھانے کے

لیے موجود۔"

--

"اب جو چار کم اسی برس کی عمر ہوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں کیا مہینوں کی نہ رہی۔ شاید بارہ مہینے جس کو ایک برس کہتے ہیں، اور جیوں۔ ورنہ دو چار مہینے، پانچ سات ہفتے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔"

--

"ساغر اوّل وڈُرد، کیا دل لے کر آئے؟ کیا زبان لے کر آئے، کیا علم لے کر آئے، کیا عقل لے کر آئے اور پھر کسی روش کو برت نہیں سکے۔ کسی شیوے کی داد نہیں پائی۔"

--

یہ تحریری عبارت نہیں، زندگی کے اسٹیج پر مختلف کیفیتوں کا اظہار کرتے ہوئے ایک کردار کی باتیں یا مکالمے ہیں۔ غالب ہر مکالمہ اسی طرح ادا کرتے ہیں جس طرح اپنے زماں، اپنے مکاں اور اپنے عمل کے پس منظر میں اُسے ادا کیا جانا چاہیے۔ کچھ اور اقتباسات:

"ہائے لکھنؤ، کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری؟ اموال کیا ہوئے؟ اشخاص کہاں گئے؟ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیا ہوا؟ قبلہ و کعبہ مجتہد العصر کی سرگذشت کیا ہے؟"

--

"تصویر پہنچی، تحریر پہنچی، سنو میری عمر ستر برس کی ہے اور تمہارا دادا میرا ہم عمر اور ہم باز تھا۔ اور میں نے اپنے نانا صاحب خواجہ غلام حسین مرحوم سے سنا کہ تمہارے پردادا صاحب کو اپنا دوست بتاتے تھے، اور فرماتے تھے کہ میں ہنسی دھر کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔"

--

"برسات کا نام آگیا تو پہلے مجملاً سنو! ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی۔"

--

ایک غدر، ایک ہنگامہ، ایک فتنہ، ایک آفت، ایک مصیبت۔۔۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ہستی کی ہولناکیوں کا ایک سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کو عبور کرتا ہوا ہماری زندگیوں میں داخل ہو چکا ہے اور ڈرامہ جاری ہے۔

چنانچہ غالب مراسلے میں مکالمے کا انداز پیدا کرنے کی جو بات کہتے ہیں وہ صرف ایک فنی حکمت عملی کا نتیجہ نہیں ہے۔ چونکہ ڈرامہ جاری ہے اس لیے مکالمے کی ضرورت کا احساس بھی باقی ہے۔ یوں مکالمے اور واقعہ نگاری سے ہٹ کر بھی غالب نے اچھی نثر لکھی ہے، مثال کے طور پر سراج المعرفتہ کا دیباچہ جس کی طرف ہم شروع میں ہی اشارہ کر چکے ہیں۔

> ''ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنی غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں۔ آثاری، افعالی، صفاتی، ذاتی۔ انبیائے پیشیں صلوات اللہ علی بینناو علیہم اعلان مدراج سہ گانہ پر مامور تھے۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری اٹھادیں، اور حقیقت بیرنگی ذات کو صورت الآن کما کان میں دکھادیں۔ اب گنجینہ معرفت خواص امت محمدی کا سینہ ہے اور کلمہ لا الہ الا اللہ مفتاح باب گنجینہ ہے۔''

--

> ''قلم اگرچہ دیکھنے میں دو زبان ہے لیکن وحدت حقیقی کی رازداں ہے۔ گفتگوے توحید میں وہ لذت ہے کہ جی چاہتا ہے کہ کوئی سو بار کہے اور سو بار سنے۔ نبی کی حقیقت ذو جہتین ہے۔ ایک جہت خالق کہ جس سے اخذ فیض کرتا ہے اور ایک جہت خلق کہ جس سے فیض پہنچاتا ہے۔''

مگر ان خطوط پر علمی نثر لکھنے کی روایت تو انیسویں صدی میں خاصی مستحکم ہو چکی تھی اور اسے مزید آگے لے جانے والے۔۔ سرسید، نذیر احمد، آزاد، حالی، شبلی سب موجود تھے۔ البتہ حقیقت کو کہانی بنانے اور روزمرہ زندگی کی واردات کو ایک گھنے گنجان انسانی تماشے کی سطح تک لے جانے کی استعداد کے معاملے میں غالب اپنے عہد کے سب سے بڑے نثر نگار تھے۔

☆☆☆

طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنا
ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

غالب کی قصیدہ گوئی کے امتیازات

اشعار کی ایک چھوٹی سی کتاب جس میں اکثریت غزلوں کی ہے اور اخیر میں گنتی کے کچھ قصیدے، مگر غالب کی تخلیقی سرگرمی کا ہر نقش اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ صلاح الدین محمود نے کیا اچھی بات کہی تھی کہ اردو کی سب سے اچھی نظم اور سب سے اچھی نثر لکھنے کا بوجھ ایک ہی دکھیاری روح کے سر آیا تھا۔ یہ روح غالب کی تھی۔

ظاہر ہے کہ غالب کے مزاج کو سب سے زیادہ مناسبت غزل کی صنف سے تھی۔ اس کٹر اور روایتی صنف نے انھیں اردو کا سب سے بڑا، یا کم سے کم سب سے بڑے تین چار شاعروں میں سے ایک بنایا۔ لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ غالب کی زندگی اور شاعری کے اظہار کا کوئی بھی عمل رائیگاں نہ گیا۔ ان کی عمومی زندگی سے وابستہ واقعات، ان کے فقرے اور لطیفے، ان کے خطوط، ان کی غزل، متفرق اشعار اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کے قصیدے — یہ سب کے سب ہماری توجہ، مطالعے اور تجزیے کا موضوع بنتے ہیں۔ سرور صاحب نے کہا تھا — غالب کے یہاں دیوزادوں کی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری ملتی ہے۔ نظم ہو یا نثر غالب کے اظہار کا قصہ بننے کے بعد ہر لفظ چمک اٹھتا تھا، حد تو یہ ہے کہ قصیدے کی جیسی صنف جس کے واسطے سے سودا، ذوق، مومن کے اشعار کی خوب دھوم مچی، اس صنف میں بھی غالب نے خامہ فرمائی کی تو اپنے امتیازات کا سکہ جمائے بغیر نہ رہے۔ ایک انتہائی روایت گزیدہ صنف شاعری، جو اپنے مضامین کی وسعت اور رنگا رنگی کے باوجود، بہر حال اپنے حدود سے پہچانی جاتی ہے۔ غالب نے اس صنف میں بھی اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے قصیدہ گوئی اپنے جوشِ طبیعت یا اپنی قادر الکلامی کا رنگ جمانے کے لیے اختیار نہ کی ہوگی، محض ضرورتاً یا رسماً دو چار قصیدے کہہ لیے، لیکن ان کا ہر قصیدہ اپنی ایک خاص پہچان رکھتا ہے۔ اور ایک قصیدہ تو غالب نے ایسا کہا ہے جس کا کوئی جواب ہمیں قصیدے کی تاریخ میں نہیں ملتا۔ یہ ہے قصیدے کے پیرائے میں ان کی لازوال منقبت جس کا مرکز سیدنا حضرت علی کی ذات گرامی ہے۔

اس قصیدے کی تشبیب اپنے مضامین کی بلندی، فکر کی گہرائی، فلسفیانہ تجسس اور ادراک کے اعتبار سے خود غالب کی شاعری کے اعلا ترین نمونوں میں بھی ایک جداگانہ حیثیت رکھتی ہے۔ کس قیامت کے شعر ہیں کہ:

دہر غیر جلوۂ یکتائی معشوق نہیں	ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق	بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم	لغو ہے آئنۂ فرق جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت	سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم	دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
مثلِ مضمونِ وفا باد بہ دستِ تسلیم	صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکیں
عشق بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس	وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب	بے ستوں آئنۂ خوابِ گرانِ شیریں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز	کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں
سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن	نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

اور اس گھنی گنجان فلسفیانہ تشبیب کے ساتھ یہ گریز کے اشعار بھی اپنا خاص جادو رکھتے ہیں

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ	یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں
نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیان تحریر	یا علی عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

جی تو چاہتا ہے کہ گریز کے بعد مدح کے کچھ شعر بھی نقل کروں، مگر ابھی کچھ اور باتیں کہنی ہیں اور وقت کم ہے اس لیے مثالوں کا سلسلہ اب ختم کرتا ہوں۔ قصیدے کی یہ تشبیب جس کے اشعار میں نے سنائے، میرے سب سے پسندیدہ شعروں میں شامل ہے، قصیدہ کے روایتی محاسن اور اوصاف کی بنا پر نہیں، بلکہ اس لیے کہ یہ تشبیب غالب کے آفاقی وژن، ان کی گہری بصیرتوں، ان کے شعور، احساسات اور داخلی تجربوں کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی دنیا کے بارے میں غالب کے نقطۂ نظر اور ان کے عام انسانی رویے کی بنیاد پر رونما ہونے والے تصورات کی ایک سلسلہ وار تصویر بناتی چلی گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب شعر نہیں کہہ رہے ہوں بلکہ اپنی ہستی اور کائنات میں انسان کی حیثیت اور صورتحال کی روداد بیان کر رہے ہیں۔ ان کی نگاہِ تیز دلِ وجود کو چیرتی ہوئی کائنات کے مظاہر کا احاطہ اس طرح کرتی ہے کہ کوئی رازِ حقیقت ہمارے لیے راز نہیں رہ جاتا۔ انکشافِ ذات اور کائنات کی یہ سطح اردو ہی نہیں مشرق و مغرب

کے مشاہیر کی شاعری میں بھی بس کبھی کبھی دریافت کی جا سکی ہے، ان اشعار میں غالب کے باطن کا سارا ورد، جس پر اپنی روزمرہ زندگی میں، اپنے شائستہ اور رچے ہوئے مزاج کا پردہ ڈال رکھا تھا، جھانکتا ہوا نظر آتا ہے۔ زندگی کیا ہے؟ علم کیا ہے؟ عشق کیا ہے؟ وفا کیا ہے؟ عقل اور فہم و فراست کیا ہے؟ غفلت اور بے خبری کیا ہے؟ یہ تمام سوالات ایک نیم فلسفیانہ سطح پر ان اشعار میں سر اٹھاتے ہیں اور ہمیں غالب کی شاعری کے بنیادی مسئلوں، ان کے سروکار سے متعارف کراتے ہیں اور کیسی بلا کی روانی اور خوش خرامی ان اشعار کے آہنگ میں ہے جیسے کوئی مظاہر کی دنیا میں اکیلا بیٹھا اپنی اورسی کا گیت گا رہا ہو۔ البتہ اس تشبیب کو پڑھتے وقت ایک خیال مجھے بار بار آتا ہے۔ غالب نے اپنا ایک معرکے کا شعر اس قصیدے سے خارج کر دیا ہے، شعر یہ ہے:

موج خمیازہ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر　　　　کجی یک خط مسطر چہ تر تو ہم چہ یقیں

یعنی یہ کہ نشے کی ایک ہی ترنگ ہے جسے ہم کبھی کفر کہتے ہیں، کبھی اسلام۔ ہوا یہ ہے کہ زندگی کے مسطر پر، یعنی کہ اس کاغذ پر جس پر سیدھی سیدھی ہموار لکیریں کھینچی گئی ہوں، بس ایک لکیر ذرا سی ٹیڑھی ہو گئی تو ہم نے اس کا نام بدل کر رکھ دیا۔ غالب کی یہ وسیع النظری اور فکر کی یہ رواداری، اندھیرے اور اجالے کو ایک سطح پر ایک ساتھ رکھ کر دیکھنے کی یہ روش انھیں اردو کا سب سے بڑا انسان دوست شاعر بناتی ہے۔ غالباً انھوں نے یہ شعر تشبیب سے اس لیے نکال دیا ہوگا کہ گریز کے بعد انھیں حضرت علی کی مدح کرنی تھی۔ ان کا ممدوح چونکہ ایمانی جز کی حیثیت رکھتا تھا اس لیے انھوں نے کفر اور ایمان کے موازنے کی یہ صورت تشبیب میں رہنے نہ دی۔ خیر۔ یہ تو ایک ضمنی بات ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کا یہ قصیدہ اردو قصیدے کی پوری تاریخ میں ایک منفرد اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔

ان کی قصیدہ نگاری کے کچھ اور نمایاں پہلو یہ ہیں کہ غالب اپنے ممدوح کے ساتھ ساتھ خود اپنی تعریف کرنا بھی نہیں بھولتے، سوائے اس منقبتی قصیدے کے جس کا حوالہ ابھی آیا تھا۔ یہاں تو وہ اپنے آپ کو گناہوں کے بازار کی جنس قرار دیتے ہیں اور مجسم عجز و انکسار ہیں۔ مگر باقی قصاید میں یہ صورت حال نہیں ہے۔ ممدوح کے اوصاف بیان کرتے کرتے غالب اپنے اوصاف بھی گنانے لگ جاتے ہیں گویا کہ بہ قول ظ انصاری، غالب اگر اپنے ممدوح سے انعام و اکرام کے طالب ہوتے ہیں تو اپنے حق کے طور پر، اپنی صلاحیتوں اور کمالات کے انعام اور اعتراف کے طور پر، یہ کسی طرح کی رعایت کا تقاضہ نہیں ہے۔

غالب کے قصیدوں کا یہ امتیاز بھی قابل توجہ ہے کہ ان کے یہاں غزل کے مضامین یا اشعار ہی نہیں، پوری کی پوری غزل بھی قصیدے میں لکھی جاتی ہے۔ یہی ان کا اصل مزاج شاعری ہے۔ اور چونکہ وہ رسمی قسم کے قصیدہ گو نہیں ہیں اس لیے اپنی غزلیہ شاعری کی شمولیت کا بہانہ نکال لیتے ہیں۔ یہاں وقت کی تنگی کے باعث میں صرف دو مثالوں پر

اکتفا کروں گا۔ پہلی مثال ان کے مدحیہ قصیدے "ہاں مہِ نو سنیں ہم اس کا نام" سے ہے۔ جس میں یہ کہتے ہوئے کہ

پھر غزل کی روش پہ چل نکلا　　　توسن طبع چاہتا تھا لگام

وہ ایک پوری غزل اسی زمین میں کہہ ڈالتے ہیں:

زہر غم کرچکا تھا میرا کام　　　تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام

مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں　　　غم سے جب ہوگئی ہو زیست حرام

بوسہ کیسا، یہی غنیمت ہے　　　کہ نہ سمجھیں وہ لذت دشنام

وغیرہ وغیرہ۔ اور دوسرا قصیدہ "صبح دم دروازۂ خاور کھلا — مہر عالم تاب کا منظر کھلا" والے مطلع سے شروع ہونے والا ہے۔ اس قصیدے میں بھی تشبیب گریز اور مدح سے گزر کر غالب یہ کہتے ہوئے کہ

"باغ معنی کی دکھاؤں گا بہار　　　مجھ سے گر شاہِ سخن گستر کھلا

ہو جہاں گرم غزل خوانی نفس　　　لوگ جانیں طبلۂ عنبر کھلا"

کے ساتھ ایک انتہائی خوبصورت غزل چھیڑتے ہیں اور کیسے کیسے جادو جگاتے ہیں

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا　　　کاش کے ہوتا قفس کا در کھلا

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے؟　　　یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ　　　زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

سوز دل کا کیا کرے بار انِ اشک　　　آگ بھڑکی مینھ اگر دم بھر کھلا

اور

دیکھیو غالب سے گر الجھا کوئی　　　ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

یہ غالب کا خاص فن ہے، ایک غیر معمولی تخلیقی حکمت عملی۔ ایسی کئی خوبیاں غالب کے قصیدوں میں ملتی ہیں۔ یعنی یہ کہ غزل کی طرح قصیدے کی روایتی ہیئت کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کیے بغیر غالب اندر سے اس کی پوری دنیا کو بدل کر رکھ دیتے ہیں اور جس طرح ان کی غزل کی پہچان الگ سے قائم ہوتی ہے۔ اسی طرح ان کے قصائد بھی الگ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔

(نیشنل چینل آل انڈیا ریڈیو، دلی)

☆☆☆

غالب، بیت السرور اور چشمۂ حیات کی ایک سوت

(غالب اور رام پور)

آدمی کی طرح شہر کا بھی ایک چہرہ ہوتا ہے۔ کسی نئے شہر کو دیکھ کر اکثر و بیشتر ردِ عمل کی ویسی ہی صورتیں پیدا ہوتی ہیں جیسی کہ کسی نئے آدمی سے مل کر۔ یہ تجربہ کبھی خوش گوار ہوتا ہے، کبھی بیزار کرنے والا۔ غالب اپنی زندگی میں کئی شہروں سے متعارف ہوئے۔ آگرہ میں ان کی ولادت ہوئی اور زندگی کا بیشتر حصہ دلّی میں بسر ہوا۔ آگرہ اور دلّی کے علاوہ انھیں جن شہروں میں کچھ وقت گزارنے کا موقعہ ملا، ان میں سب اہم اور قابل ذکر کلکتہ، بنارس اور رام پور ہیں۔ غالب کے لیے کلکتے کو دیکھنا اور وہاں قیام کرنا ایک نئی تہذیب، معاشرت اور شعور کے ایک نئے دائرے میں قدم رکھنا تھا۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے واسطے سے شہر کلکتہ کی حیثیت مغرب کی طرف کھلنے والے پہلے دریچے کی تھی۔ اسی دریچے سے غالب نے انگلستان کے صنعتی انقلاب کے نتیجے میں نمو پذیر ہونے والی ایک نئی معاشرتی زندگی کا نظارہ کیا۔ غالب کے ذہنی سوانح میں کلکتے کا سفر اسی لیے ایک یادگار واقعہ بن گیا۔ بنارس سے گزرنا اور اس شہر خوبی میں کچھ روز ٹھہرنا بھی غالب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ غالب کے ''سومنات خیال'' کی تشکیل ان کے اسی تجربے کا عطیہ ہے۔ بنارس پہنچنے سے پہلے غالب لکھنؤ، باندہ، الہ آباد سے بھی گزرے تھے۔ الہ آباد انھیں پسند نہیں آیا (نگاہ خیرہ زہنگامہ الہ آباد) معلوم نہیں کون سی مشکل وہاں آن پڑی تھی۔ اور لکھنؤ میں بھی ان کا جی نہیں لگا۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوسِ سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو

طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنا
ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو

تاہم۔۔۔

مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم سیر نجف وطوف حرم ہے ہم کو
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادہ رہ کشش کاف گرم ہے ہم کو

یعنی کہ ایک طرف تو ناطاقتی کا احساس ہے، دوسری طرف ''سیر نجف اور طوف حرم کا عزم۔ مگر، پھر بھی لکھنؤ میں زیادہ ٹھہرنے کی طلب نہیں۔ البتہ لکھنؤ سے آگے، بنارس کا قیام غالب کے احساسات پر ایک تجربے کی صورت وارد ہوا۔ اس تجربے نے غالب کے شعور میں ایک طرح کا تخلیقی ارتعاش بھی پیدا کیا جس نے انجام کار مثنوی 'چراغ دیر' کی شکل اختیار کی۔ بنارس کے آگے غالب جہان آباد تک کو بھلا بیٹھے:

جہاں آباد گر نہ بود الم نیست
جہاں آباد بادا جائے کم نیست
نباشد قحط بہر آشیانے
سر شاخ گلے، در گلستانے
بخاطر دارم اینک گل زمینے
بہار آئیں، سواد دل نشینے
کہ می آید بہ دعوئ گاہ لافش
جہان آباد از بہر طوافش
تعالیٰ اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور!

بنارس کا خیال غالب کے دل میں ایسا بیٹھا تھا کہ چالیس برس بعد بھی ایک خط میں انہوں نے لکھا کہ ''اگر میں جوانی میں وہاں جاتا تو وہیں بس جاتا''۔ آگرہ، دہلی کلکتہ، لکھنؤ، الہ آباد، بنارس کے علاوہ چھوٹے بڑے کچھ اور شہر

بھی غالب کے تجربے میں آئے۔ مثلاً کان پور، باندہ اور میرٹھ۔ مگر ان کے حواس پر ان میں سے کسی کا نقش پائیدار نہ ہو سکا۔ اس پس منظر میں رام پور سے غالب کی نسبت پر غور کیا جائے تو ایک الگ تصویر ابھرتی ہے۔ بہ ظاہر یہ ایک چھوٹا سا شہر تھا مگر ایک ریاست کی راجدھانی ہونے کے باعث اسے ایک خاص سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ فراغت کے ماحول اور شاہی سرپرستی کی وجہ سے اس شہر میں علم دوستی کی ایک مستحکم روایت قائم ہوئی جس کا اثر گردو پیش کی زندگی پر بھی پڑا۔ رفتہ رفتہ رام پور شہر شاعروں، عالموں، طبیبوں، ہنر مندوں کا ایک معروف مرکز بن گیا۔ غالب سے اس شہر کے رابطوں کا جائزہ ایک ساتھ کئی سطحوں پر لیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے اس تعلق کی پہلی سطح معاشی تھی۔ نواب محمد یوسف علی خاں ناظم کی سرپرستی نے ان کی مالی مشکلات کسی حد تک کم کر دی تھیں۔ دربار سے ان کا وظیفہ مقرر ہو گیا تھا لیکن اس سے زیادہ اہم واقعہ غالب کے اپنے الفاظ میں یہ تھا کہ:

''نواب صاحب جولائی ۱۸۵۹ء سے کہ جس کو یہ دسواں مہینہ ہے۔۔۔ سو روپے مجھے ماہ بہ ماہ بھیجتے ہیں۔ اب جو میں وہاں گیا تو سو روپے مہینہ بہ نام دعوت اور دیا یعنی رام پور رہوں تو دو سو روپیہ مہینا پاؤں اور دلی میں رہوں تو سو روپے۔ بھائی سو دو سو میں کلام نہیں۔ کلام اس میں ہے کہ نواب صاحب دوستانہ و شاگردانہ دیتے ہیں، مجھ کو نوکر نہیں سمجھتے ہیں۔ ملاقات بھی دوستانہ رہی۔ معانقہ و تعظیم، جس طرح احباب میں رسم ہے، وہ صورت ملاقات کی ہے۔''

(خط بنام میر مہدی مجروح، جمعہ، ۶ راپریل ۱۸۶۰) بحوالہ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد دوم، ص ۵۱۸)

گویا کہ رام پور سے وابستگی نے غالب کو معاشی سہارے کے ساتھ ساتھ ایک جذباتی سہارا بھی دیا۔ غالب کی زندگی کے بعض واقعات (مثلاً دلی کالج میں نوکری کے لیے ان کا جانا اور بے فیض لوٹ آنا، قلعہ معلی سے ان کے سلسلہ ملازمت، پنشن کے قضیے اور کلکتے کے سفر) پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ دربار رام پور سے پہلے، غالب کو معاشی فراغت کی جستجو میں جن صبر آزما اور مشکل حالات سے گزرنا پڑا انہوں نے غالب کی پوری شخصیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ زمانے کی نظر سے زیادہ ملال انہیں آپ اپنی نظر میں سبک ہونے کا تھا:

''بوڑھا ہو گیا ہوں، بہرا ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبا لگ گیا ہے۔ کسی ریاست میں دخل کر نہیں سکتا تھا مگر ہاں، استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔''

(خط بنام ہرگوپال تفتہ، جمعہ دہم دسمبر ۱۸۵۲ء) حوالہ خلیق انجم، جلد اول، ص ۲۴۶)

''یہ تمہارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایہ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے۔ یعنی بہت محتاج ہوں۔''

(بنام تفتہ، نہم جون ۱۸۵۳ء) حوالہ ایضاً ص ۲۵۸

''یہ میرا حال سنو کہ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آ گیا ہے۔ اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینا روزہ کھا کھا کر کاٹا، آئندہ خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔ بس صاحب، جب ایک چیز کھانے کو ہوئی، اگرچہ غم ہی ہو تو پھر کیا غم ہے؟''

(بنام میر مہدی مجروح، ۱۰/ اپریل ۱۸۵۷ء) حوالہ ایضاً جلد دوم، ص ۹۴۔ ۹۳)

یہ زندگی سے تھکے ہوئے، ایک ہارے ہوئے انتہائی حساس شخص کی آواز ہے، ایک مجروح انا کی سرگوشی، ایک تن بہ تقدیر، راضی بہ رضا، پرشکستہ اور زخمی روح کے احساسات۔ غالب اپنے کمال سخن اور اپنی متاع ہنر کا گیان رکھتے ہوئے بھی، مادی مشکلات کے بوجھ اور روزمرہ زندگی کے معاملات سے سمجھوتے کرتے رہنے کے باعث، ایسا لگتا ہے کہ اب اپنی طرف سے کلیتاً مایوس ہو چکے تھے۔ ایسی صورت میں نواب یوسف علی خاں ناظم کی طرف سے ان کی جو بھی پذیرائی ہوئی، اسے غالب کے لیے ایک بہت بڑی اخلاقی، نفسیاتی اور ذہنی امداد سمجھنا چاہیے۔ اپنے بچپن میں انھوں نے دہلی میں غالب سے کچھ فارسی پڑھی تھی، لیکن ۱۸۵۷ء میں ان کا غالب کی شاگردی اختیار کرنا اور اس تعلق کا اظہار ارادت وانکسار کے پیرائے میں کرنا، غالب کے لیے بے مہری ایام کی عام اور متوقع روش کے برعکس، اپنے باطن کی بحالی کا ایک موثر ذریعہ تھا، انھوں نے غالب کو لکھا تھا:

''میرے مشفق! مجھے آج تک کسی ایک مصرعہ تک موزوں کرنے کا اتفاق نہیں ہوا، لیکن محض مولوی فضل حق موصوف کی زبانی، آپ کا بلند پایہ کلام سننے سے دل چاہا کہ کسی طرح آپ سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری ہو جائے۔ چونکہ اس کے لیے اس سے بہتر کوئی سبیل میری سمجھ میں نہیں آئی، اس لیے میں نے چند شعر غلط سلط موزوں کیے ہیں، امیدوار ہوں کہ ان غزلوں کی اصلاح اور جدید مصرع طرح تجویز کرنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔''

(مکاتیب غالب، مرتبہ عرشی، حواشی، بحوالہ مالک رام، فسانہ غالب، ص ۱۴۵)

رام پور سے یہ رشتہ جس سطح پر قائم ہوا تھا اس سے غالب کی حوصلہ افزائی بھی ہوئی۔ ناظم کے نام خطوں میں غالب ان سے اپنے تعلق کا اور جس بے تکلفی اور کھلے پن کے ساتھ اپنی حالت زار اور احتیاج کا بیان کرنے لگے، اس کا اندازہ کچھ ان اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔

''خداوند نعمت! سلامت

''جو آپ بن مانگے دیں، اس کے لینے میں مجھے انکار نہیں اور جب مجھ کو حاجت آپڑے تو آپ سے مانگنے میں عار نہیں۔''

''بارگران غم سے پست ہو گیا ہوں۔ آگے تنگ دست تھا، اب تہی دست ہو گیا ہوں۔ جلد میری خبر لیجے اور کچھ بھجوا دیجے۔''

(خط بنام یوسف علی خاں ناظم، ۱۷ر نومبر ۱۸۵۸ء بحوالہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۱۸۲)

''میرے حاضر ہونے کو جو ارشاد ہوتا ہے، میں وہاں نہ آؤں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ پنشن کے وصول کا زمانہ قریب آیا ہے، اس کو ملتوی چھوڑ کر کیوں کر چلا آؤں۔''

(خط بنام ناظم، بحوالہ ایضاً ۱۱۸۲) ۳ر دسمبر ۱۸۵۸ء

''نواب مرزا نے دلی آکر پہلے نوید بزم آرائی سنائی۔ چاہتا تھا کہ اس کی تہنیت لکھوں۔ کل اس نے ازروئے خط آمد رام پور حضرت جناب عالیہ کے انتقال کی خبر سنائی۔ کیا کہوں، کیا غم و اندوہ کا ہجوم ہوا۔ حضرت کے غمگین ہونے کا تصور کر کر اور زیادہ مغموم ہوا۔''

(خط بنام ناظم، ۲۷ر مارچ ۱۸۵۹ء بحوالہ ایضاً ص ۱۱۸۳)

آداب نیاز بجالا کر عرض کرتا ہوں کہ سو روپے کی ہنڈوی بابت معارف ماہ نومبر ۱۸۵۸ء پہنچی اور روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدستور بھوکا اور ننگا رہا۔ تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں، اس مشاہرۂ مقرری سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجیے گا تو جلا لیجیے گا، لیکن اس شرط سے کہ اس عطیہ مقرری میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔''

(خط بنام ناظم ہشتم دسمبر ۱۸۵۹ء بحوالہ ایضاً ص ۱۱۸۸)

ناظم کے نام غالب کے خطوط بالعموم غیر دلچسپ دوٹوک اور کاروباری انداز کے ہیں۔ زیادہ تر خطوں میں یا تو اپنی مجبوریوں کا تذکرہ ہے، یا امداد کا تقاضہ، یا پھر وظیفے کی وصولیابی کی رسید۔ لیکن ان خطوں کا موازنہ اگر نواب کلب علی خاں کے نام لکھے جانے والے خطوں سے کیا جائے تو ایک دوسری صورت حال سامنے آتی ہے۔ ان میں غالب عبارت آرائی بھی کرتے ہیں۔ کچھ مضمون بھی باندھتے ہیں اور کبھی کبھار شعری اسرار و رموز پر باتیں بھی کرتے ہیں۔ نواب کلب علی خاں غالب کے باقاعدہ شاگرد تو نہیں تھے مگر احتراماً ایک بار جو یہ لکھ دیا کہ ''مرا ازاں مشفق (غالب) واسطہ تلمذ بودہ است'' تو غالب پھولے نہیں سمائے اور اسی جوش میں جواباً بے ضرورت اپنی فارسی دانی کا مظاہرہ بھی کر

بیٹھے:

''مراازان مشفق واسطہ تلمذ بودہ است''۔ یہ ذلیل کو عزت دینی اور دکان بے رونق کی خریداری کرنی ہے، میں تو حضرت کو اپنا استاد اور اپنا مرشد اور اپنا آقا جانتا ہوں۔

بدوِ فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے، بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبرآباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق ودقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر دعویٰ اجتہاد نہیں ہے، بحث کا طریق یاد نہیں۔''

(خط بنام کلب علی خاں۔ ۱۷/اکتوبر ۱۸۶۶ء بحوالہ خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۲۳۴)

اس جسارت بے جا کے نتیجے میں غالب کو جس آزمائش سے گزرنا پڑا اور معافی تلافی کرنی پڑی، اس کا قصہ الگ ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ کلب علی خاں کے نام غالب کے جو خط دستیاب ہوئے ہیں ان میں نثر کا وہی سحر طراز اسلوب ملتا ہے جس سے غالب پہچانے جاتے ہیں۔

''حضرت کی خدمت میں نہ آؤں گا تو اور کہاں جاؤں گا۔ وہ آگ برس رہی ہے کہ طیور کے پر جل رہے ہیں۔ بعد آگ کے، پانی برسے گا۔ سفر، خصوصاً بوڑھے رنجور آدمی کو دونوں صورتوں میں متعذر، آفتاب میزان میں آیا اور ہنگامۂ آتش و آب رفع ہوا اور میں نے احرام بیت المعمور رام پور باندھا۔''

(خط بنام کلب علی خاں، ۱۸/جون ۱۸۶۵ء بحوالہ خلیق انجم، جلد سو، ص ۱۲۰۸)

''بندہ ہنڈوی کی رسید بھجوا چکا ہے۔ یہاں خلق کو مینھ درکار ہے اور ہوا شرارہ بار ہے۔ دھوپ کی تیزی سے آدمی کے تیور اور پہاڑ کے پتھر جلے جاتے ہیں۔ پانی جگر گداز، ہوا جانستاں، امراض مختلفہ کا ہجوم جہاں تہاں۔ جز اعضائے انساں کے کہ وہ پسینے میں تر ہیں، طراوت و رطوبت کا کہیں پتہ نہیں۔ یا لو چلتی ہے یا مطلق ہوا نہیں۔ (بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۰۹)''

اگرچہ یہاں مینھ اس قدر برسا ہے کہ جس کے پانی سے زمیں دار حاصل فصل ربیع سے ہاتھ دھولیں، مگر چونکہ بہ فرمان ازلی میرے رزق کی برات آپ پر ہے اور آپ کے ملک میں بارش خوب ہوئی ہے، ابر رحمت کے شکریے میں ایک قطعہ ملفوف اس عرضی کے بھیجتا ہوں، بہ نظر اصلاح نظم و اصلاح حال ملاحظہ ہو:''

قطعہ

مقام شکر ہے اے ساکنان خطۂ خاک
رہا ہے زور سے، ابر ستارہ بار، برس
کہاں ہے ساقی مہوش؟ کہاں ہے ابر مطیر؟
بیاد، لائے گلنار گوں، بہار، برس
خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی
در حضور پر، اے ابر! بار بار برس
ہر ایک قطرے کے ساتھ آئے جو ملک وہ کہے
امیر کلب علی خاں جئیں ہزار برس
فقط ہزار برس پر کچھ انحصار نہیں
کئی ہزار برس بلکہ بے شمار برس
جناب قبلۂ حاجات اس ہلاکش نے
بڑے عذاب سے کاٹے ہیں پانچ چار برس
شفا ہو آپ کو غالب کو بند غم سے نجات
خدا کرے کہ یہ ایسا ہو سازگار برس

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۱۰)

--

''میں طبیب نہیں، مگر تجربہ کار ہوں۔ ستر برس کا آدمی ہوشیار ہوں۔ اور سے یہ کہا نہیں جاتا۔ حضرت پر بغیر ظاہر کیے رہا نہیں جاتا۔ خدا جانے اور طبیب کیا سمجھے ہوں گے کہ کیا تھا۔ میرے نزدیک یہ اشتراک معدہ و قلب یہ مرض طاری ہوا تھا۔ اب آپ کو حفظ صحت کے واسطے گاہ گاہ نارجیل دریائی وجدوار کا استعمال ضرور ہے اور معجون طلائی عنبری تقویت قلب میں مجوزہ حکیم ببر علی خاں مغفور ہے۔

ورق طلا، عنبر اشہب، عرق کیوڑہ، قند۔ کثرت اجزا اس ترکیب خاص میں ناپسند۔ وغیرہ وغیرہ۔''

(بحوالہ ایضاً، خلیق انجم، جلد سوم، ص ۱۲۱۸)

"دلّی سے رام پور تک ذوق قدم بوسی میں جوانا نہ گیا۔ اختلافات آب وہوا تفرقہ اوقات غذا کو ہرگز نہ مانا اور رنج راہ کو ہرگز خیال میں نہ لایا۔ وقت معاودت اندوہ فراق نے وہ فشار دیا کہ جوہر روح گداز پا کر ہر بن مو سے ٹپک گیا۔"

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۲۲)

"آپ اس درویش دل ریش کا حال سنئے۔ سامعہ مدت سے کھو بیٹھا۔ اب آنکھوں کو بھی رو بیٹھا۔ دور سے صرف قد وقامت آدمی کا دیکھا جاتا ہے۔ چہرہ اچھی طرح نظر نہیں آتا ہے۔"

(بحوالہ ایضاً، ۱۲۲۳)

"نمایش گاہ سراسر سور رام پور کا ذکر اخبار میں دیکھتا ہوں اور خون جگر کھاتا ہوں کہ ہائے میں وہاں نہیں، بالا خانے پر رہتا ہوں، اتر نہیں سکتا۔ مانا کہ آدمیوں نے گود میں لے کر اتارا اور پالکی میں بٹھا دیا۔ کہار چلے، راہ میں نہ مرا اور رام پور پہنچ گیا۔ کہاروں نے جا کر بے نظیر میں میری پالکی رکھ دی۔ پالکی قفس اور میں طائر اسیر۔ وہ بھی بے پر وبال۔ نہ چل سکوں نہ پھر سکوں۔ جو کچھ اوپر لکھ آیا ہوں، یہ سب بہ طریق فرض محال ہے، ورنہ ان امور کے وقوع کی کہاں مجال ہے۔"

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۲۴۵)

ایک قطعہ پندرہ شعر کا بھیجتا ہوں۔ حضور ملاحظہ فرمائیں۔ مضامین کی طرزنی، مدح کا انداز نیا، دعا کا اسلوب نیا:

رام پور اہل نظر کی ہے نظر میں وہ شہر
کہ جہاں ہشت بہشت آ کے ہوئے ہیں باہم

رام پور، آج ہے وہ بقعہ معمور کہ ہے
مرجع ومجمع اشراف نژاد آدم

رام پور ایک بڑا باغ ہے از روئے مثال
دلکش وتازہ وشاداب ووسیع وخورم

جس طرح باغ میں ساون کی گھٹائیں برسیں
ہے اسی طور پہ یاں دجلہ فشاں دست کرم

ابر دست کرم کلب علی خاں سے مدام
در شہوار ہیں، جو گرتے ہیں قطرے پیہم

صبح دم باغ میں آجائے جسے ہو نہ یقین
سبزہ وبرگ گل ولالہ پہ دیکھے شبنم
حبذا باغ ہمایوں تقدس آثار
کہ جہاں چرنے کو آتے ہیں غزالان حرم
مسلک شرع کے ہیں راہ رو و راہ شناس
خضر بھی یہاں اگر آجائے تو لے ان کے قدم
وغیرہ وغیرہ

(بحوالہ ایضاً، ص ۱۴۰۱ر۱۴۰۰)

ان مثالوں کے ذریعے غالب کی نثر اور ان کے سوانح کے ایک باب، ریاست رام پور سے ان کے تعلق اور اس شہر کی بابت ان کی رائے، دونوں کے مضمرات پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب نے اپنے مکاتیب کے توسط سے اردو میں نثر کا جو معیار قائم کیا وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے اور اردو نثر کے معماروں کی پہلی صف میں ان کی جگہ محفوظ کر دیتا ہے۔ ایسی جادو بھری نثر جو زندگی، تجربے، شخصیت، زبان اور اسلوب کو یکجان کر دے، غالب سے پہلے صرف میر امن کے یہاں اس کے کچھ آثار دکھائی دیتے ہیں اور اپنے بعد کے نثر نگاروں میں بھی غالب ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے، تاہم ایک ہمہ گیر تخلیقی شخصیت اور شعور کی ترجمان بھی نظر آتی ہے۔ اس میں حقیقت اور افسانے کے عناصر باہم شیر وشکر ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں، شہر رام پور کے سلسلے میں غالب کا رویہ، ایک آگرہ، کلکتہ، دلی اور بنارس کو چھوڑ کر، ہماری خاص توجہ کا تقاضہ کیوں کرتا ہے، ان خطوں سے اس امر کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، رام پور غالب کے لیے ایک شہر یا بستی نہیں ایک تجربہ بھی ہے جو ان کے احساسات پر وارد ہوا۔ رام پور کے تذکرے میں غالب کے یہاں ایک وارفتگی، نشے کی سی ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ نواب کلب علی خاں کو بھیجے جانے والے اس قطعے کے اشعار میں بھی تخلیقیت کے کچھ ایسے رنگ شامل ہو گئے ہیں جن سے غالب کی شاعری پہچانی جاتی ہے۔ نواب علاء الدین احمد خاں علائی کے نام ایک خط (مرقومہ ۶ر دسمبر ۱۸۶۵ء) میں انہوں نے شہر رام پور کے ایک جشن اور والی شہر، دونوں کا نقشہ کھینچا ہے جس سے کلب علی خاں کے لیے غالب کی تحسین اور پسندیدگی کے پس منظر کا کچھ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہاں جشن کے وہ سامان ہو رہے ہیں کہ جمشید اگر دیکھتا تو حیران رہ جاتا۔ شہر سے دو کوس پر آغاز

پورنامی ایک بستی ہے۔ آٹھ برس دن سے وہاں خیام برپا تھے۔ پرسوں صاحب کمشنر بہادر بریلی مع
چند صاحبوں اور میموں کے آئے اور خیموں میں اترے۔ کچھ کم سو صاحب اور میم جمع ہوئے۔ سب
سرکار رام پور کے مہمان، کل سہ شنبہ، پانچ دسمبر حضور پرنور بڑے تجمل سے آغاز پور تشریف لے
گئے۔ بارہ پر دو بج گئے اور شام کو پانچ بجے خلعت پہن کر آئے۔ وزیر علی خاں خانساماں خواصی میں
سے روپیہ پھینکتا ہوا آتا تھا دو کوس کے عرصے میں دو ہزار سے کم نہ نثار ہوا ہوگا۔۔۔ رئیس کی تصویر
کھینچتا ہوں۔ قد، رنگ، شکل، شمائل بعینہ بھائی ضیاء الدین خاں، عمر کا فرق اور کچھ کچھ چہرہ اور حلیہ
متفاوت، حلیم وخلیق، باذل کریم متواضع، متشرع، متورع، شعر فہم، سیکڑوں شعر یاد۔ نظم کی طرف توجہ
نہیں۔ نثر لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ جلا لائے طباطبائی کی طرز برتتے ہیں۔ شگفتہ جبیں ایسے کہ
ان کے دیکھنے سے غم کوسوں بھاگ جائے۔ فصیح بیان ایسے کہ ان کی تقریر سن کر ایک نئی روح قالب
میں آئے۔ اللہم اقبالہ وزاد اجلالہ۔۔۔ وغیرہ وغیرہ۔'' (بحوالہ خلیق انجم، جلد اوّل، ص ۲۰-۴۱۹)

گویا کہ رام پور کی شان وشوکت کے ساتھ ساتھ غالب پر رام پور کے فرماں روا کی علمی فضیلت اور جاہ وحشم
کا رعب بھی طاری تھا۔ اس خط کے مخاطب خود نواب کلب علی خاں نہیں ہیں بلکہ غالب کے ایک عزیز شاگرد ہیں۔ اس
لیے منقولہ اقتباس کو غالب کے حقیقی جذبات کا ترجمان سمجھنا چاہیے۔ رہی رام پور کے لیے غالب کی چاہت تو اس کا
سلسلہ ریاست اور فرماں روائے ریاست سے غالب کے کاروباری اور اقتصادی رابطوں سے آگے بھی جاتا ہے۔ میر
مہدی مجروح کے نام ایک خط میں (مورخہ فروری ۱۸۶۰ء) غالب نے اس شہر خوبی کے ایک اور امتیاز کی نشاندہی کی
ہے۔ لکھتے ہیں اور کس والہانہ پیرائے میں لکھتے ہیں کہ:

''اہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی، مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو، یہ رام پور ہے۔ دار السرور ہے۔
جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی، سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوسی اس
کا نام ہے۔ بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی،
آب حیات عمر بڑھاتا ہے، لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔'' (بحوالہ خلیق انجم، جلد دوم، ص ۵۱۷)

گویا کہ پانی جو زندگی کی بنیادی علامت ہے، رام پور سے غالب کے تعلق کا ایک اور زاویہ سامنے لاتا
ہے۔ غالب نے اپنے بعض خطوں میں کنوؤں کا اور پانی کے ذائقے کا تذکرہ تفصیل سے کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے
کہ غالب کو جتنی دلچسپی تصورات اور ذہنی تجربوں سے تھی، اتنی ہی دلچسپی اشیاء، اشخاص اور مظاہر سے بھی تھی۔ چنانچہ رام
پور سے غالب کے تعلق کی نوعیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ یہ تعلق انسانی عناصر

اور اوصاف کی ایک رنگارنگ اور زندگی سے معمور سطح پر استوار ہوا تھا۔ غالب کے خطوں میں زندگی اور موجودات سے ان کے براہ راست، کھرے اور سچے رشتوں کی تصدیق انہی واسطوں سے ہوتی ہے۔ زندگی کی عظمت اور حقیقت تک رسائی زندگی کے عام تجربوں، معمولات اور چاروں طرف بکھری ہوئی بہ ظاہر غیر اہم اور مانوس اشیا سے تعلق کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لحاظ سے غالب کے یہاں ان حوالوں کی موجودگی دراصل زندگی اور کائنات کی طرف ان کے مجموعی رویے کا پتہ دیتی ہے۔

اور رام پور سے غالب کے روابط اور رشتوں کی اس روداد میں غالب شناسی کی اس غیر معمولی روایت کے رنگ بھی شامل ہیں جن سے ہمارا تعارف غالبیات کے ایک عدیم المثال، ممتاز محقق اور عالم کے توسط سے ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی برگزیدہ روح موت کی دیوار کے اس پار سے اس تقریب کا منظر دیکھ رہی ہوگی اور خوش ہوگی کہ ان کے شہر سے غالب کا تعلق ان کے ساتھ ختم نہیں ہوا۔ زندگی میں کچھ باتیں باقی رہ جائیں تو زندگی بھی بامعنی دکھائی دیتی ہے۔

خدا نے تجھ کو عطا کی ہے گوہر افشانی
در حضور پر، اے ابر! بار بار برس

غالب، کلکتہ اور بادِ مخالف

(عین رشید کی یاد میں)

غالبؔ کے لیے ہر فرد کی مثال ایک ورق ناخواندہ یا ایک معمے کی تھی (ہے ہر اک شخص جہاں میں ورق ناخواندہ) اور ہر انسانی وجود بجائے خود ایک محشرِ خیال تھا۔ (ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال) لہٰذا خلوت میں بھی انہیں ایک انجمن کا سراغ ملتا تھا اور ایک اکیلی ذات کے حوالے سے وہ کائنات تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے تجربے میں بہت سے لوگ آئے اور ان کا واسطہ کئی بستیوں، آبادیوں سے پڑا۔ جن شہروں سے انکا گزر ہوا یا جن بستیوں میں انہوں نے اپنی زندگی کا کچھ حصہ بسر کیا، ان میں دلّی، آگرہ، بنارس اور کلکتہ غالب کی شعوری زندگی کے سیاق میں ایک خاص معنی رکھتے ہیں۔ یوں تو ہر شہر کا ایک اپنا چہرہ بھی ہوتا ہے، ہر شخص کی طرح، مگر یہ چار شہر اپنی اپنی جگہ ایک منفرد شخصیت بھی رکھتے تھے۔ غالب کے شعور نے ان چار شہروں سے بہت گہرے اثرات جذب کیے۔ آگرے میں ان کا بچپن گزرا تھا، دلّی میں ایک عمر بسر ہوئی، بنارس اور کلکتے سے وہ ایک دشوار سفر کے دوران متعارف ہوئے۔ لیکن ان کی نثر و نظم میں ان بستیوں کا جو ذکر ملتا ہے، اس سے کچھ خاص شکلیں رونما ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے خطوط، ان کی بعض مثنویاں اور متعدد اشعار بہت گہری اور معنی خیز سطح پر ان بستیوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ دلّی کا تذکرہ غالبؔ اسی طرح ڈوب کر اور جزئیات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے کرتے ہیں جس طرح چارلس ڈکنس نے لندن کا تذکرہ کیا ہے۔ غالبؔ کے خطوں میں دلّی ایک بستی سے زیادہ بہت کچھ ہے۔ غالب اس شہر کو ایک مستقل کردار کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس کے حزن و نشاط میں، اس کے شور اور سناٹے میں اپنی زندگی کی دھوپ

چھاؤں کا حساب کرتے ہیں۔ اس شہر میں انہوں نے زندگی کی تخریب اور تعمیر کا، بناؤ اور بگاڑ کا ایک مہیب تماشا دیکھا۔ ان کے ذہنی اور جذباتی نظام پر اس تجربے کے اثرات دور تک جاتے ہیں۔ آگرے میں غالب نے اپنا بچپن گزارا تھا، یعنی کہ شخصیت کی تشکیل کا ابتدائی دور جو عمر بھر سائے کی طرح ان کے ساتھ لگا رہا۔ بنارس اور کلکتہ ان کے لیے ایک سفر کے دوران صرف تجربے میں آنے والے دو شہر نہیں تھے، زندگی کے دو اسالیب بھی تھے۔ ''چراغ دیر'' میں بنارس کا بیان محض ایک بستی کا بیان نہیں ہے۔ غالب کو اس کے باطن میں اپنی ہستی کے بہت سے اسرار کا پتہ چلتا ہے اور ایک مابعد الطبیعیاتی سطح پر وہ انسانی ہستی اور کائنات کی مختلف جہتوں کے بارے میں اس انوکھے تجربے کی مدد سے غور بھی کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ادراک کا سلسلہ ان کے انفرادی شعور سے ہوتا ہوا اہل بنارس (اہل ہند) کے اجتماعی شعور تک پھیل جاتا ہے۔ کیسی والہانہ دل بستگی اور سرشاری کی کیفیت کے ساتھ غالب نے 'چراغ دیر' کے اشعار میں بنارس کے وسیلے سے اپنی فکر اور جذبوں کے عمل اور ردعمل کی تصویریں مرتب کی ہیں۔ کلکتے میں انہوں نے زندگی کے لگ بھگ دو برس گزارے۔ امید اور ناامیدی، طمانیت اور تکلیف کے مختلف موسموں سے دوچار ہوئے۔ معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے بدلتے ٹوٹتے ہوئے محوروں کا اور وقت کے ساتھ یکسر تبدیل ہوتی ہوئی ترجیحات کا مشاہدہ کیا۔ ایک ٹھہری ہوئی، پرسکون زندگی کا چہرہ اور اس چہرے کے مانوس نقوش دیکھتے دیکھتے کیوں کر بدل جاتے ہیں، اس احساس کی تشکیل میں، غالب کے سوانح کو سامنے رکھا جائے تو شہر دلّی اور کلکتہ کے کچھ خاص مفاہیم متعین ہوتے ہیں۔ گویا کہ زمانے نے دلّی اور کلکتہ، دونوں کو ایک باد مخالف کی زد پر لاکھڑا کیا تھا۔ بنارس کی فضا غالب کو جتنی سکوں آثار، دھیمی اور گہری دکھائی دیتی تھی، کلکتے کا ماحول اتنا ہی اضطراب آمیز، ہر آن متغیر ہوتا ہوا اور پرشور تھا۔ یہاں غالب کے لیے زمین جل رہی تھی اور قدم جمانا انہیں مشکل دکھائی دیتا تھا۔ زمانے کے انقلاب اور انفرادی یا اجتماعی زندگی کے ایک جبریہ سفر کی بابت غالب نے کلکتے سے دوچار ہونے کے بعد شاید زیادہ منظم طریقے سے سوچنا شروع کیا۔ کلکتے میں قیام کے دوران غالب نے اشیا اور اشخاص کے نئے اور قدرے نامانوس روپ رنگ بھی دیکھے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کے یہاں کلکتے کے سفر سے پہلے اور بعد کی نثر و نظم کا تقابلی مطالعہ کیا جاسکے تو خاصے دلچسپ نتیجے برآمد ہوں گے۔ اس ضمن میں غالبؔ سے متعلق تحقیق ان کے شعور اور شاعری کی تنقید و تعبیر کا ایک نیا راستہ کھول سکتی ہے۔ یہ ایک تفصیل طلب اور صبر آزما لیکن غالبیات کے سلسلے میں ایک مفید اور نتیجہ خیز مشقت ہوگی۔ سردست میں اپنے آپ کو اس مضمون کے دائرے تک محدود کیے لیتا ہوں۔

''غالب کی مثنوی 'باد مخالف' کے کچھ شعر ظ۔ انصاری کی نثر میں اس طرح منتقل ہوئے ہیں کہ۔۔۔

تم جو میری طرح اس شہر میں ٹھہرے ہو اور کسی نہ کام سے یہاں آئے ہوئے ہو۔

اگر چہ بدنصیب اسد اللہ جو عاجزی کی بھول بھلیوں میں پھنسا ہوا ہے

تمہارا بن بلایا مہمان ہے، اور اس میں شک نہیں

کہ تمہارے دستر خوان کے ٹکڑے کھا رہا ہے۔

یہاں وہ فریاد لے کر آیا ہے اور ایک امید سے

پڑا ہوا ہے

چند روز اس تھکے ہارے کو اپنی دیوار کے سائے میں

آرام کر لینے دو۔۔

مزید کہتے ہیں:

''میں کون ہوں؟ ایک دل شکستہ اور غمزدہ آدمی ہوں۔ جو اداس ہے، دکھی ہے اور ستم کا مارا ہے، جس کی روح کو بے بسی کی بجلی پھونک گئی اور جس کے گھر کو غم کی آگ نے جلا ڈالا۔ مصیبت کے طوفانی سمندر کا ایک تنکا۔ اور فنا کے قافلے کی گرد کا جھونکا۔ ایک دردمند جس کا جگر پگھل چکا ہے اور زمانے کے غم نے حوصلہ پست کر دیا ہے۔ جو فنا کی آگاہی کا دروازہ کھٹکھٹا چکا اور خود اپنی ذات پر ٹھوکر مار چکا ہے۔ کیسی کیسی مصیبتیں جھیل کر بالآخر یہاں پہنچا ہوں۔۔۔ (بحوالہ خلیق انجم، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ ص ۱۴۶/۱۴۷)''

غالب کی نثر و نظم کے پس منظر میں ان کے اس تجربے پر نظر ڈالی جائے تو ایک غیر معمولی وجودی صورت حال کا سامنا ہوتا ہے۔ ان اشعار میں غالب کا لہجہ بہت غم آلود، بہت متعین اور رمزوں سے بھرا ہوا ہے، جیسے غالب ایک ساتھ اپنی دنیا کو بھی دیکھ رہے ہوں اور اپنے آپ کو بھی۔ ان شعروں میں غالب کا خطاب کلکتہ کے سخن پروروں اور زبان آوروں سے ہے مگر ان میں ڈرامائی خود کلامی کی ایک اسرار آمیز کیفیت سموئی ہوئی ہے۔ یہاں غالب زمان و مکان کے ایک مخصوص تماشے میں اپنے آپ کو اس تماشے کے ایک کردار کے طور پر بھی دیکھ رہے ہیں۔

مرحوم عین رشید نے غالب اور عہد غالب سے متعلق تصویروں اور تحریروں کا ایک سلسلہ مرتب کیا تھا اور دلی کے نیشنل میوزیم میں، برسوں پہلے، ان کی نمائش کا اہتمام کیا تھا۔ اس سے پہلے عین رشید اور شکتی چٹو پادھیائے کی مشترکہ کوشش سے غالب کے اشعار کا بنگالی ترجمہ سامنے آچکا تھا اور غالب اس شہر کے تخلیقی شعور اور اجتماعی حافظے کی

روداد میں شامل ہو چکے تھے۔ اور اس واقعے سے بہت پہلے، اس شہر کو مخاطب کرتے ہوئے عین رشید اپنی ایک معرکہ آرا نظم کہہ چکے تھے:

شہر! تو اس دریا کے کنارے اپنے گندے پاؤں پسارے لیٹا ہے۔ غلیظ، بدکار، بے رحم!
میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں۔ شہر! لوگ کہتے ہیں کہ تو بدکار ہے۔
اور میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ سرشام تیرے رنگے چہرے والی عورتیں لڑکھڑاتے جوانوں کو نگل جاتی ہیں۔
شہر! تو اپنے گندے لباس کب اتارے گا؟
شہر! لوگ کہتے ہیں کہ تو بے رحم ہے!
رات گئے، جب تیرے دانش ور کشے لیے خودکشی کرنے جاتے ہیں۔۔ تو خاموش رہتا ہے۔
شہر! لوگ کہتے ہیں، مرنے کے بعد میری ہڈیوں سے بٹن بنائیں گے
شہر! تیرے مکانوں کی دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر! میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا۔

اس نظم سے مہانگر کا جو چہرہ ابھرتا ہے وہ اسی شہر کلکتہ کے اولین نقوش کی یاد دلاتا ہے جسے غالب نے ایک نئے نوآبادیاتی نظام کے سائے میں اجتماعی زندگی کی نئی ترجیحات، ایک نئے طرز زندگی کے ساتھ نمو پذیر ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ ہندوستان کو انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کا یہ پہلا تحفہ تھا۔ اس روایتی شہر کا ایک دروازہ اپنے ماضی کی طرف کھلتا تھا۔ دوسرا اس کے حال کی طرف۔

کوئی بھی بستی ایک تجربہ یا تخلیقی واردات اس وقت بنتی ہے جب اسے ایک خاص اسلوب زیست اور ایک خاص طرز احساس کی علامت (Icon) کے طور پر دیکھا جانے لگے۔ غالب کی مثنوی باد مخالف اور ایک نئے شاعر کی اس نظم میں کلکتے کو اسی طرح دیکھا گیا ہے۔ دونوں سے اجتماعی زندگی کا ایک سوالیہ نشان، انسانوں کی ایک بے مہر بستی کا چہرہ ابھرتا ہے۔ دونوں کے درمیان گرچہ ایک صدی سے زیادہ کی دوری حائل ہے، مگر یہ دونوں صورتیں ایک یا تقریباً ایک جیسے طبیعی مرکز سے نمودار ہوئی ہیں۔ دونوں کا سلسلہ ہماری اجتماعی تاریخ کے ایک خاص تجربے سے جا ملتا ہے۔ غالب شہر دلّی کی تہذیبی روایت کے بخشے ہوئے ایک خاص شعور کے ساتھ کلکتہ پہنچے تھے اور اپنے چاروں طرف ایک نئی دنیا کی تعمیر کا تماشا دیکھ رہے تھے۔ لیکن جیسا کہ ہر نئی تعمیر کے ساتھ ہوتا ہے، کلکتے کے معاملے میں غالب کے ساتھ بھی

یہی ہوا تھا کہ وہ اس شہر کی تعمیر کو اپنی مخصوص روایت اور اجتماعی زندگی کے انہدام سے رونما ہونے والی حقیقت کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ انیسویں صدی اور غالب کے عہد پر رفتہ رفتہ اپنی گرفت مضبوط کرتے ہوئے آشوب کا بنیادی مسئلہ اسی حقیقت سے مربوط ہے۔ عرف عام میں یہ ہماری جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی صدی تھی۔ بہتوں کا خیال ہے کہ غالب کا شعور حقیقت پسندی اور تاریخ کے ارتقائی سفر میں ایک نیم فلسفیانہ یقین کے جن عناصر سے مالا مال تھا، وہ سب کے سب ایک نئے ماحول کے دین تھے۔ غالب نے اپنے تمام ہم عصروں کے برعکس، تبدیلی کے تصور کو ایک نئے اور ترقی یافتہ شعور کے ساتھ قبول کیا۔ بدلتی ہوئی زندگی سے ہراساں ہوئے بغیر انہوں نے تاریخ کی تہہ سے نمو پذیر ہونے والی ایک نئی روایت کا خیر مقدم کیا اور اس کے لیے اپنے شعور میں جگہ بنائی۔ یہ روایت تھی زندگی اور زمانے کے مروجہ ضابطوں اور رویوں کو شک کی نظر سے دیکھنے کی، مسلمات سے انکار کی اور اجتماعی زندگی سے وابستہ سچائیوں کو ایک نئے زاویے سے پرکھنے کی۔ غالب کے شعور میں تشکیک اور استفہام کے عناصر پر اتنا زور دیا جاتا ہے تو اسی لیے کہ ہم نے تاریخ کے عمل اور اجتماعی شعور کا ایک خاص نقشہ اپنے ذہنوں میں جمالیا ہے۔ کسی نے غالب کو بت شکن کہا، کسی نے ایک نئے تہذیبی ماحول کا پروردہ۔ گویا کہ انیسویں صدی کی تبدیلیوں اور ایک نئے سائنسی کلچر کی تشکیل سے پہلے ہمارے یہاں زمانے اور زندگی کے ارتقائی عمل کو اس طرح کی کسی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی روایت تھی ہی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس مفروضے کے ساتھ غالب کی تعبیر وتشریح کا عمل ادھورا رہ جاتا ہے اور اس عمل کے واسطے سے ہماری رسائی غالبؔ کے شعور سے وابستہ صرف ادھوری سچائیوں تک ہوتی ہے۔ غالب کا شعور اکہرا، یک سطحی اور یک رخا نہیں تھا۔ نہ وہ زندگی یک سطحی تھی جس سے غالب نشاۃ ثانیہ کے عہد میں شہر کلکتہ کے ذریعے متعارف ہوئے۔ بے شک کلکتہ شہر، ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد دوررس تاریخی تبدیلیوں سے دوچار ہونے والا پہلا شہر تھا اور ایک نئے ذہنی ماحول کا پہلا نمائندہ لیکن غالب کا شعور، غیر اصطلاحی معنوں میں، ہماری اجتماعی روایت اور زندگی کے جدید ہونے سے پہلے جدید ہو چکا تھا۔ غالب کے سیاق میں اس تغیر کا سبب سائنسی کلچر کا فروغ تھا یا جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے بجائے دراصل وقت کا وہ حرکی تصور تھا جس کی شہادت ہمیں غالب کے شخصی شعور سے ملتی ہے۔ غالب کی نظر میں نہ تو یہ کائنات منجمد تھی، نہ ان کی اپنی ہستی۔ دونوں کے معنی متعین ہوتے تھے وقت اور وجود کے تحرک اور تسلسل کی روشنی میں۔ کلکتے میں اپنے قیام کے دوران غالب نے مغربی طرز زندگی اور سائنسی کلچر کے جو کرشمے دیکھے ان کی اطلاع تو وہ گلی قاسم جان میں بیٹھے بیٹھے بھی حاصل کر سکتے تھے۔ چنانچہ کلکتے کی فضا اور اس شہر کے مکینوں کی بود و باش اور طور طریق نے انہیں کسی طرح کی حیرانی میں مبتلا نہیں کیا۔ دلی سے کلکتے تک اور کلکتے سے دلی تک کے تجربوں کو انہوں نے ایک سلسلے کی

شکل میں دیکھا۔ کلکتے گئے تو اپنے ساتھ دلّی کے موسم، مزے اور تہذیبی منظر نامے کی یادیں ساتھ لے گئے اور کلکتے سے واپس آئے تو کلکتے کی یادیں ساتھ لائے۔ دلّی کی زندگی نت نئے ہنگاموں سے دوچار ہونے کے باوجود اپنا ایک منظم نقشہ رکھتی تھی جس کی طرف ''یادگار غالب'' میں مولانا حالیؔ نے واضح اشارے کیے ہیں۔ یہاں میں انتظار حسین کی دلچسپ کتاب ''دلّی تھا جس کا نام'' سے انقلابات زمانہ کی سرگوشی سنتی ہوئی دلّی کے بارے میں ایک اقتباس دوہرانا چاہتا ہوں۔ یہ آخری مغل بادشاہوں کے زمانے کی دلّی کا نقشہ ہے:

''دلّی نے ایک زمانے کے بعد سکھ کا سانس لیا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے تو ایسا لگتا تھا کہ دلّی اب دلّی نہیں، خانہ انوری ہے۔ بلاؤں نے گھر دیکھ لیا تھا۔ جس مہم جو کو جھرجھری آئی وہ منھ اٹھا بگٹٹ دلّی پر چڑھ دوڑا اور شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ کبھی نادر گردی، کبھی مرہٹوں کی دھما چوکڑی۔ بس یہی ہوتا رہا۔ انگریزوں سے معاملہ کے بعد، قیمت اس کی جو بھی ادا کرنی پڑی ہو، اتنا تو ہوا کہ بادشاہ اور دلّی دونوں ہی نے سکھ کا سانس لیا۔ دلّی والے اس زمانے کو امی جمی کا زمانہ جانتے تھے۔ تو دلّی والوں نے امی جمی کے دن دیکھے تو اگلی پچھلی کلفتوں کو دم کے دم میں بھول گئے۔ زندگی کی رونقیں کتنی جلدی واپس آگئیں۔ چاندنی چوک، چاوڑی، چوک جامع مسجد، جمنا کا پل، جہاں دیکھو سیلانیوں کے جمگھٹے، چھیل چھبیلوں کا ہجوم۔ ان سے ہٹ کر شعروشاعری کا بازار گرم تھا۔ مشاعرے، داستان گوئی کی محفلیں، یہ نہیں تو پھر دیوان خانوں میں شطرنج کی بساط بچھی ہے یا گنجفہ ہو رہا ہے یا بزم نغمہ وادب سجی ہے۔ اس وقت کون قیاس کرسکتا تھا کہ یہ جہان آباد کی آخری بہار ہے۔''

(انتظار حسین: دلّی جو ایک شہر تھا، ص ۱۱۹)

اور غالب کلکتے کے سفر سے دلّی واپس آئے تو کلکتے کو اس طرح یاد کیا۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ ہف نظر
طاقت، رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ وشیریں کہ واہ وا

وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

کلکتے کے قیام میں غالب نے بے شک جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کے کئی کمالات کا مشاہدہ کیا۔ تار برقی اور اسٹیمر سے لے کر نئے فیشن کی عورتوں تک آئین روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے۔ لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ غالب نے یہ سفر کسی تہذیبی تجربے سے تعارف کی خاطر نہیں کیا تھا بلکہ گورنر جنرل با اجلاس کونسل کے سامنے اپنی پنشن کی درخواست پیش کرنے کے لیے گئے تھے۔ اسٹرلنگ صاحب سکریٹری گورنمنٹ ہند کی مدح میں قصیدہ لکھا تھا اور یہ امید باندھ لی تھی کہ پنشن کے مقدمے کا فیصلہ حسب دل خواہ ہوگا۔ بعضے غالب شناسوں کا یہ خیال کہ کلکتے کا سفر ان کے لیے ایک نئی فکری واردات، ایک نئے شعور کی دریافت کا وسیلہ بن گیا، بہت صحیح نہیں ہے۔ غالب صرف سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقتوں کے متلاشی نہیں تھے۔ ان کی نگاہ حقیقت کی گہرائیوں اور اس کے پوشیدہ اسرار تک بھی جاتی تھی۔ 'ہاں کھائیو مت فریب ہستی' ہر چند کہیں کہ 'ہے نہیں ہے' غالبؔ کے لیے زندگی کی پہیلی بوجھنے سے زیادہ زندگی کی تہ در تہ سچائیوں کو سمجھنے کا اشاریہ ہے۔ حقیقت کے جس تصور سے غالب کی طبیعت مناسبت رکھتی تھی، وہ عام انسانوں کے تصور کی بہ نسبت بہت وسیع اور کشادہ تھا اور اس میں باہم متضاد عناصر کی سمائی ایک ساتھ ممکن ہو سکتی تھی۔ دیدۂ بینا ان کے لیے لڑکوں کے کھیل سے آگے کی چیز تھا۔ مثنوی "چراغ دیر" میں بنارس سے کلکتے کے سفر کے وقت اپنی کیفیت مزاج کا اظہار غالب نے جن شعروں میں کیا ہے، ان کا منظور ترجمہ (از پروفیسر حنیف نقوی) حسب ذیل ہے۔

بڑھ آگے بن کے سیل تند رفتار

بیاباں راہ میں آئیں کہ کہسار

سبق لے قیس کے دیوانہ پن سے

گزر صحراؤں سے، دشت ودمن سے

تن آسانی کو تاراج بلا کر

مداوا رنج کا کر رنج اٹھا کر

فنا کی نذر کر حرص وہوس کو

ہوا دے آتش دل سے نفس کو

جگر کو کاہش محنت سے خوں کر
خرد کو کار آگاہِ جنوں کر
حرارت باقی ہے جب تک لہو میں
کمی آئے نہ ذوقِ جستجو میں

(بہ حوالہ خلیق انجم: غالب کا سفر کلکتہ، ص ۶۲/۶۱)

گویا کہ بادِ مخالف کے جھکڑوں کو جھیلتے اور سہتے ہوئے، کلکتے تک کا سفر، غالب کی تاب تماشا اور مہم جویانہ طبیعت کا ترجمان ہے۔ انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے سلسلے میں غالب کے موقف کا تفصیلی جائزہ میں اپنے مضمون ''غالب اور نشاۃ ثانیہ'' میں خاصی تفصیل کے ساتھ لے چکا ہوں۔ یہاں اسے دہرانا غیر ضروری ہے۔ عرض صرف یہ کرنا ہے کہ ہر سفر کی طرح کلکتے کا سفر بھی غالب کے لیے اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو سمجھنے کا ایک وسیلہ بن گیا۔ دلّی اور کلکتہ دو الگ الگ بستیاں ہی نہیں، غالب کے کائناتی ادراک اور پر پیچ بصیرت کے دو مختلف الجہات دائرے بھی ہیں، بہ ظاہر الگ الگ گردش کرتے ہوئے لیکن دونوں کی تہہ سے ایک ہی مضطرب اور ملال انگیز روح کا ظہور ہوا ہے۔ غالب کے شعور کا دائرہ ان دونوں دائروں سے بڑا تھا اور ان کے خیال میں اس میں ان کی اپنی دنیا سے زیادہ وسعت تھی۔ بزم جہاں کے وحشت کدے میں غالب کے شعور کو جو بھی روشنی ملی، اس شعلے سے ملی جو ان کے اپنے وجود میں ان کے آخری سانس تک روشن رہا:

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

زندگی کے سفر میں اس سر و ساماں سے آگے انہیں شاید کسی اور شے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

غالب۔ شعر، شہر اور شعور

(غالب اور آگرہ)

کبھی شہر دلوں کی طرح دھڑکتے ہیں۔ ان کی آبادی میں ہمیں اپنی آبادی کا، اور ان کی ویرانی میں اپنی ویرانی کا سراغ ملتا ہے۔ ایودھیا، کپل وستو، پاٹلی پتر، غرناطہ، یہ اجڑی ہوئی بستیوں کے نام نہیں بلکہ استعارے ہیں جنہیں وقت پامال نہیں کر سکا اور جن کے خدوخال نسلوں کے حافظے میں محفوظ ہو گئے۔ اسی طرح لندن، پیرس، قاہرہ، بغداد، روم، دمشق، ٹوکیو، پیکنگ، ماسکو، لاہور، کلکتہ، دلی اور لکھنؤ بھی استعارے ہیں۔ شہر کے شہر اور خیال کے خیال۔

غالب اپنے آفاقی وژن کے ساتھ ساتھ غیر معمولی طور پر رنگارنگ اور وسیع مکانی تجربوں کے شاعر بھی ہیں۔ ایسے کئی شہر ہیں جو غالب کے لیے واردات بن گئے اور ان کے مجموعی شعور کی تشکیل میں ان شہروں کا عمل بہت نمایاں رہا۔ اس سلسلے میں اکبرآباد، دلی، کلکتہ اور بنارس کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان بستیوں سے غالب کا رشتہ صرف جسمانی نہیں رہا۔ غالب کے وجدان سے یہ شہر ایک رمز آمیز مابعد الطبیعیاتی تعلق کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

شہروں میں شہر اکبرآباد غالب کے شعور کو زمینی پس منظر مہیا کرنے والا پہلا ٹھوس اور مادی حوالہ ہے۔ رشید صاحب نے لکھا تھا کہ مغلوں نے ہندوستان کو تین تحفے دیے۔ اردو زبان، تاج محل اور دیوان غالب۔ یہ اتفاق دلچسپ ہے کہ تاج محل اور غالب دونوں اکبرآباد کے حصے میں آئے اور جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے تو اس زبان سے وابستہ ادبی روایت کی ایک خاص شکل بھی اکبرآباد میں پروان چڑھی جس کا تعلق ایک منفرد طرز احساس، زندگی کے ایک خاص اسلوب اور ایک مختلف فکری رویے سے ہے۔ یہ طرز احساس، یہ اسلوب اور رویہ غالب کی تفہیم اور تجزیے کا ایک الگ

زاویہ فراہم کرتا ہے۔

سلیم احمد نے کہیں لکھا تھا کہ غالب کی شاعری اس عظیم الشان تخلیقی روایت کا نقطہ عروج کہی جاسکتی ہے جس کا ظہور ہند اسلامی تہذیب کے عقبی پردے سے ہوا تھا۔ فارسی سے اپنے تمام تر شغف اور ایرانی ثقافت کی تمام تر اثر پذیری کے باوجود، غالب کے بنیادی مزاج کا تعین اس کے ہندی عنصر کی پہچان کے بغیر ممکن نہیں۔ جس طرح تاج محل کی تعمیر صرف ہندوستان میں ہی ہوسکتی تھی، اسی طرح دیوانِ غالب کی تشکیل وترتیب کے لیے بھی اسی سرزمین کا جادو درکار تھا۔ شیخ محمد اکبرام کے لفظوں میں: شاہ جہاں کا تاج محل اور غالب کی شاعری، فن کی دو مختلف اصناف کے شاہ کار ہیں لیکن دونوں کی تہہ میں ایک ہی روح کارفرما ہے۔ تخیل کی سربلندی ولطافت، تلاش حسن، فنی پختگی دونوں میں معراج کمال پر ہے۔ فرق اتنا ہے کہ جب مغلوں کے سامنے خزانوں کے منھ کھلے ہوئے تھے تو ان کے سنہرے خواب اور حسین آرزوئیں سنگ مرمر کے قیمتی لباس میں جلوہ گر ہوئیں۔ لیکن جب یہ خزانے خالی ہو گئے اور آرزوؤں اور خوابوں پر افسردگی چھاگئی تو ان کا اظہار حسین وجمیل الفاظ اور حزیں ودلگداز اشعار میں ہوا"۔ لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح غالب بھی نہ تو زمان ومکان کے ایک دائرے میں قید کیے جاسکتے ہیں، نہ ان کی شاعری کے اوصاف اور محاسن کسی ایک تخلیقی روایت کے پابند ہیں۔ بے شک بڑے سے بڑا شاعر بھی دیوار کے آر پار نہیں دیکھ سکتا لیکن وہ دیوار بناتا بھی نہیں۔ جس طرح تاج محل کو سراہنے کے لیے فن تعمیر کے کسی ایک اسلوب اور جمالیاتی فکر کے کسی ایک سلسلے تک اپنی نظر کو محدود رکھنا ضروری نہیں، اسی طرح غالب کی مجموعی شخصیت اور ان کی تخلیقی سرشت کو سمجھنے کے لیے کسی ایک ادبی روایت کی پاسداری ضروری نہیں۔ غالب کی شاعری مختلف روایتوں کے حدود کو عبور کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور ایک ساتھ کئی روایتوں کو اپنے فیضان کا سرچشمہ بناتی ہے۔ وہ کلاسیکل بھی ہے، جدید بھی، انڈوٹرکش (Indoturkish) بھی ہے، ایرانی بھی اور ہندی بھی۔ مغل اشرافیہ کی زندگی کے آداب واسالیب کی پروردہ بھی ہے اور جدید ہندوستانی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی دین بھی۔ اب ذرا غالب کی زندگی اور سوانح سے علاقہ رکھنے والے کچھ شہروں پر نظر ڈالیے۔ اکبرآباد، دلّی، کلکتہ، بنارس یہ چاروں شہر اپنا اپنا الگ چہرہ رکھتے ہیں۔ ان میں بے شک بہت سی باتیں مشترک رہی ہوں گی، مگر ان کے خلقیے (Ethos) الگ الگ ہیں۔ ان کا مادّی، اقتصادی، تہذیبی، جذباتی، لسانی، سماجی پس منظر الگ الگ ہے۔ اپنے مخصوص طبیعیاتی حوالوں سے قطع نظر، ان شہروں کی کیمیاوی ترکیب، ان کی مابعد الطبیعیات بھی الگ الگ ہے۔ یہ چاروں شہر اپنی اپنی جگہ پر، ایک نہایت مستحکم، مضبوط اور ناقابل تسخیر وتبدل تاریخی اساس رکھتے ہیں۔ ایک طرف دنیا کا سب سے پرانا شہر بنارس ہے جہاں ان دیکھے، پراسرار زمانوں کی دھند میں کبیر کی بانی گونجتی

ہے اور جس کے طول وعرض میں سومنات کے دیے کی جوت جگمگاتی ہے۔ دوسری طرف شاہ جہاں آباد ہے، کئی شہروں کا شہر جس کی فصیلوں میں تاریخ کے کئی گم شدہ ادوار کے دریچے کھلے ہوئے ہیں، پھر ہندوستان کا پہلا جدید شہر کلکتہ ہے جہاں غالب ایک نئے ثقافتی مظہر، جدید کاری کی ایک نئی لہر سے متعارف ہوتے ہیں:

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقدیم پار

حیات اور مادّی کائنات کے ایک نئے آئین کا نمائندہ شہر جہاں نئے تمدن کی برکتوں کو غالب استحسان کی نظر سے دیکھتے ہیں، زمانے کے انقلاب پر تیوریاں نہیں چڑھاتے، حدتو یہ ہے کہ بے چراغ روشن ہونے والے شہر، زخمے کے بغیر پیدا ہونے والے نغمے، طیور کی مانند پرواز کرنے والے حروف اور نازنین بتان خود آرا کی صبر آزما نگاہوں کی داد بھی دیتے ہیں۔ اور ان تینوں شہروں سے الگ وہ نسبتاً خاموش اور سویا سویا سا شہر اکبرآباد ہے جو غالب کے حافظے کی وساطت سے ان کی شعور میں جاگتا رہتا ہے۔ اس شہر کو غالب یاد کرتے ہیں تو اس طرح جیسے اپنے گم شدہ وجود کو یاد کر رہے ہوں۔ یہ شہر ان کا ماضی ہی نہیں، ان کی فکری اور ثقافتی میراث بھی ہے۔ غالب کے شعور پر اس شہر کے اثرات اور نشانات اس وقت مرتسم ہوئے جب انسانی ذہن کی مثال ایک سادہ تختی کی ہوتی ہے۔ دراصل لڑکپن کا یہی دور انسانی شخصیت کے آئندہ خاکے کی تشکیل کا ہوتا ہے جب شخصیت کی بنیادیں پڑتی ہیں اور فطرت اس کے مزاج اور میلانات کا تعین کرتی ہے۔ افسوس کہ غالب کی زندگی کے اس دور کے بارے میں ہماری معلومات مختصر ہیں، پھر بھی اخیر عمر کا ایک خط منشی شیونرائن کے نام بعض دلچسپ معلومات فراہم کرتا ہے:

"تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں ہمدانی میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے دادا نے بھی کمر کھولی۔ اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر خاں صاحب کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کیتھم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں۔ اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے۔ شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی۔ باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت، آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیارنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹرے درمیان میں تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے جو

اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس کے آگے بڑھ کر ایک کٹرہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک اور کٹرہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹہرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔"

بہ ظاہر آگرے میں قیام کا دور غالب کی زندگی کا تفریحی، پر تعیش اور بے فکری و آزادہ روی کا دور کہا جاسکتا ہے۔ یوں بھی برج کی دھرتی کا مزاج شمالی ہندوستان کے دوسرے علاقوں، بالخصوص دتی جیسے شہر کے مزاج سے بہت مختلف تھا۔ نظیر کی شاعری سے اکبر آباد کا جو منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں فطری زندگی کے مظاہر کی رونق، رنگینی اور چہل پہل خوب ہے۔ اس شہر میں برج کی لوک روایت اور مغل اشرافیہ کی روایت آپس میں گلے ملتے ہیں۔ یہاں مغل امیروں اور رئیسوں کے کلچر کو وہ بالادستی حاصل نہیں ہے جس نے شاہ جہاں آباد کی عوامی زندگی کو قلعہ معلیٰ کے پس پشت ڈال دیا تھا۔ یہاں موسموں کا جلوس آزادانہ گزرتا ہے۔ پرندے اور جانور، ہاٹ بازار، رسمیں اور روایتیں مشترکہ اور مخلوط تہذیبی مظاہر درباری کلچر اور شاہانہ رئیسانہ ٹھاٹ باٹ سے زیادہ نمایاں ہیں۔ غالب کے سوانح میں، خاص طور پر ان کے خطوط کی وساطت سے، ان کی ارضیت، روزمرہ زندگی کے زمینی رشتوں کا جو نقشہ سامنے آتا ہے، وہ ہمیں ایک ترک سلجوقی رئیس زادے کے بجائے ایک عام آدمی سے متعارف کراتا ہے۔ اس عام آدمی کی زندگی کو چھوٹے چھوٹے غم ستاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی خوشیاں مسرور کرتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں کا بیان وہ مزے لے لے کر کرتا ہے۔ جس طرح نظیر اکبر آبادی کی شاعری کی دنیا ہمیں بہت بھری پری، مانوس اور عام انسانی شعور کا حصہ دکھائی دیتی ہے اسی طرح غالب کے خطوط سے ظہور پذیر ہونے والی دنیا بھی تفکر اور تخیل کی عظمت اور بلندی سے زیادہ اشیاء اور زندگی کے جیتے جاگتے، ٹھوس مظاہر کے جلووں سے معمور ہے۔ غالب کے خطوں سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں خیالوں سے جتنی دلچسپی تھی اتنی ہی ٹھوس چیزوں اور انسانوں سے بھی تھی۔ اور رفیع ومہیب پر جلال انسانی تجربوں کے ساتھ ساتھ وہ عام بلکہ معمولی انسانی تجربوں کی حقیقت کو بھی سمجھتے تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ غالب نے دتی میں گزارا۔ دلی ان کے خون میں رچ بس گئی تھی اور دتی کی زندگی کے نشاط وحزن کا تجربہ وہ اپنے دل کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کی طرح کرتے تھے۔ مگر اکبر آباد کی جگہ ان کی شخصیت، شعور اور حسیت میں ہمیشہ محفوظ رہی۔ نواب ضیاء الدین خاں آگرے گئے تو غالب نے ان کے نام خط میں اس شہر کے گلی کوچوں کو بچھڑے ہوئے دوستوں کی طرح یاد کیا۔ اسے اپنا وطن بتایا۔ اس شہر کی مٹی

اور ہوا کو یاد کیا۔ خود تو نہیں جا سکے مگر اپنے دیدہ و دل ان کے ساتھ کر دیے:

شادم کہ شوق دور اندیش دیدہ ودل را دریں سفر باشما فرستاد
تا ہمدر ایں غربت داد شادمانی دیدار وطن نیز توانم داد

نظیر اکبر آبادی، مولوی محمد معظم، ملا عبدالصمد ہرمزد، میر اعظم علی اکبر آبادی، اسی شہر کے واسطے سے غالب کے تجربے میں آئے۔ ان سے غالب کے تعلق کی نوعیت کتنی حقیقی ہے اور کس حد تک فرضی یا خیالی، یہ مسئلہ تحقیق کا ہے۔ مگر اتنا طے ہے کہ غالب ان سے اپنے روابط کو یاد کرتے ہیں اور اپنی شخصیت کی تعمیر میں بعضوں کے رول کا اعتراف کرتے ہیں۔

غالب نے اپنے ایک خط میں (بنام علائی) اپنی ہستی کے ایک طاقت ور میلان کی طرف اشارہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

> "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک، ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف میں جا پہنچا۔"

جوگی اور بیراگی بننے کی یہ خواہش یا بہت سے شعروں میں ہندی اسالیب فکر اور طرز احساس سے ایک طرح کی وجدانی قربت، غالب کی شخصیت کے انہی عناصر کا عطیہ ہے جو اکبر آباد کے مخلوط اور ہمہ گیر معاشرے سے مناسبت رکھتے ہیں۔ غالب کے شعور میں مذہبی رواداری، وسیع المشربی، صلح کل اور عدم ادعائیت کے جو پہلو نمایاں ہیں، اسی مشترکہ معاشرتی مزاج کے پیدا کردہ ہیں۔ غالب کے شاگردوں کی تعداد خاصی تھی اور بہتوں سے ان کا مراسلت کا سلسلہ تھا۔ مگر جو خصوصیت وہ اپنے کاشانہ دل کے ماہ دو ہفتہ "مرزا منشی ہرگوپال تفتہ" کے ساتھ روا رکھتے تھے اس تک کوئی اور شاگرد نہیں پہنچا۔ تفتہ، غالب کی ذاتی ضرورتوں کا بھی خیال رکھتے تھے۔ تنگ دستی کے دنوں میں انہیں روپے اور کپڑے بھیجتے رہتے تھے۔ مہیش داس انہیں شراب مہیا کرتے تھے۔ ہیرا سنگھ، شیو جی رام اور بالمکند حسب توفیق ہمیشہ غالب کی خدمت کرتے رہے۔ غالب سے پہلے بھی اور ان کے بعد بھی اردو کی ادبی تاریخ میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو فکری اور جذباتی تعلقات کی سطح پر ایسی وسیع المشربی کی حامل رہی ہو۔ بہ ظاہر یہ بات دوراز کار دکھائی دیتی ہے

لیکن غالب کے حالات زندگی اور ننہال یعنی اکبرآباد میں ان کی عمر کا ابتدائی دور جو گزرا، اسے سامنے رکھا جائے تو غالب کے شعور سے وابستہ کئی رمز خود بہ خود کھلنے لگتے ہیں۔ چنانچہ اتنا طے ہے کہ غالب نے تو اکبرآباد کی سکونت ترک کردی تھی مگر اکبرآباد ان کے دل و دماغ میں ہمیشہ موجود رہا اور انہیں اپنے آپ سے دور نہیں جانے دیا۔

جس شخص نے بیس پچیس برس کی عمر تک اپنی شاعری کا بہترین حصہ زمانے کو دیا، اس کے شعور کی تعمیر میں زندگی کے وہ تیرہ چودہ برس جو بالعموم ایک ہی شہر اکبرآباد میں گزرے اور جہاں وہ بعد میں بھی برابر آتا جاتا رہا کہ دلی اور اکبرآباد میں تعلق گھر آنگن کے جیسا تھا، ان کا عمل دخل کتنا رہا ہوگا یہ اندازہ آسانی کے ساتھ لگایا جاسکتا ہے۔

غالب نظیر کے برعکس ایک مختلف تخلیقی رویہ اور مزاج رکھنے والے تھے۔ ظاہر ہے کہ ہم میر یا غالب جیسے شعرا سے شاعری میں زندگی کے براہِ راست تجربوں اور حقیقت کی اوپری یا بیرونی سطح سے تعلق رکھنے والی باتوں کے بیان کی توقع نہیں کرسکتے۔ غالب نے اکبرآباد کا تذکرہ جو کم کیا ہے تو اس سے فرق کیا پڑتا ہے؟ صبح کا اجالا بھلا کب یہ بتاتا ہے کہ وہ سورج سے اترا ہے۔ اور اس سے یہ بات پوچھتا بھی کون ہے!

غالب اور جدید فکر

اصطلاحوں میں سوچنے کا عمل بعض اوقات خطرناک ہوتا ہے اور ہمیں ایسے نتائج کی طرف لے جاتا ہے جو سرے سے غلط ہوتے ہیں۔ ہماری اجتماعی فکر کے واسطے سے ''جدید'' کی اصطلاح نے بھی خاصی غلط فہمیاں پیدا کی ہیں۔ جدید کاری(Modernization) تجدد پرستی (Modernism)، اور جدیدیت (Modernity) کے مفاہیم صرف ''جدید'' کے لفظ سے متعین نہیں ہوتے۔ اسی طرح ادب میں فلسفے میں اور سماجیات میں ''جدید'' کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔

لیکن دشواری یہ ہے کہ غالب کے واسطے سے ''جدید ذہن'' اور ''جدید فکر'' کا مطلب تقریباً طے شدہ سمجھ لیا گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالب نے اردو کو اپنی روایت سے آزاد ایک نیا ذہن دیا، یا یہ کہ غالب کی فکر اردو کی شعری روایت میں ''نئے پن'' کا پہلا نشان ہے اور اس نئے پن کو بھی گھما پھرا کر ہندوستان کی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ، جدید سائنس اور ٹیکنالوجی اور نئی عقلیت کے دائرے میں سمیٹ لیا جاتا ہے۔ گویا کہ غالب کو بھی اٹھارویں صدی کی روشن خیالی، انیسویں صدی کی تعقل پسندی اور معاشرتی اصلاح کے ان تصورات سے جوڑ دیا جاتا ہے جن کا سلسلہ عہد وسطی کے نظام اقدار و افکار کی ابتری اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ ایک نئے نظام اقدار و افکار کی تشکیل و ترویج کے ساتھ شروع ہوا۔ اس سلسلے میں کچھ دلیلیں بار بار دی جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

۱۔ غالب نے سرسید سے بھی پہلے مغرب کے آئین نو کا قصیدہ پڑھا اور جدید سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا ہے۔ ثبوت کے طور پر سرسید کی مرتبہ آئین اکبری (ابوالفضل) کے بارے میں غالب کی فارسی تقریظ کافی

پیش ایس آئیں کہ دار د روزگار گشتہ آئین دگر تقویم پار

۲۔ غالب نے اپنے آپ کو "عندلیب گلشن ناآفریدہ" کہا ہے یعنی یہ کہ وہ اپنی سرشت کے لحاظ سے مستقبل میں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے ترجمان تھے۔

۳۔ غالب کے مزاج میں تشکیک (agnosticism) کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی بھی مسلمہ حقیقت میں یقین نہیں رکھتے تھے۔

۴۔ غالب نے کائنات میں انسان کی حیثیت، انسان اور خدا کے مفروضہ تعلق، مادّے کی حقیقت، اشیاء اور مظاہر اور موجودات کی غایت، انسانی ہستی کے مقاصد پر بہت سے سوالیہ نشان قائم کیے ہیں۔ ایک مستقل استفہامیہ انداز غالب کی پہچان ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

۵۔ غالب کے مزاج میں مہم پسندی اور تجسس کا مادّہ بہت تھا۔ ایک حالت پر قانع نہیں ہوتے تھے۔ گویا کہ ہمارے شاعروں میں سائنسی ایڈونچر اور سائنسی صداقت کی تلاش کا سودا سب سے پہلے غالب کے یہاں ملتا ہے۔

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

۶۔ غالب کا ذہن بہت آزاد اور خود بیں تھا۔ اسے کہنہ پرستی، مردہ پروری اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اس ضمن میں وہ اپنے آپ کو فرزند آذر سے مماثل قرار دیتے تھے:

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

۷۔ اپنی عام زندگی میں بھی غالب جدت پسند، Non-conformist اور ایک حد تک بوہیمین تھے۔ مذہبی شعائر کے پابند نہیں تھے۔ معاشرتی قوانین اور امتناعات سے ڈرتے نہیں تھے۔

۸۔ مجموعی حسیت اور تخلیقی رویے کی سطح پر غالب کو اپنی عام روایات کی پیروی اور پاسداری کا شوق نہیں تھا۔ زبان کے مقابلے میں وہ اجتماعی میلانات سے زیادہ، اپنی انفرادی اور شخصی ترجیحات کے قائل تھے۔

۹۔ غالب طبعیتاً بت شکن تھے، موروثی عقائد کے منکر۔ ان کی مذہبی فکر، تہذیبی فکر اور تخلیقی فکر پر ان کے ذاتی رویے ہمیشہ حاوی رہتے تھے۔

۱۰۔ غالب کو جدید علوم سے براہ راست استفادے کا موقعہ نہ ملا ہو، جب بھی ان علوم کی پروردہ فکر سے وہ متاثر

تھے۔ ان کے کلام میں ایسی شہادتیں ملتی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب بعض سائنسی اصولوں کی حقیقت سے آگاہ تھے:

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں نہ صرف یہ کہ عام طور پر کہی جاتی ہیں، ان کی بنیاد پر غالب کی شخصیت کا ایک تصور بھی قائم کرلیا گیا ہے۔ اس تصور کے مطابق، غالب اردو شاعری کی روایت میں انحراف کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں اور انہیں بجاطور پر اردو کا پہلا جدید شاعر کہا جاسکتا ہے۔

انیسویں صدی میں، خاص کر اس وقت سے جب لارڈ میکالے کے منصوبوں کی روشنی میں ایک نیا تعلیمی خاکہ مرتب کیا گیا اور یہ منصوبے باضابطہ طور پر بروئے کار لائے گئے، ہماری اجتماعی فکر کے محور تیزی سے تبدیل ہونے لگے۔ ایک خاص طرح کا نوآبادیاتی اسلوب زندگی مقبول ہونے لگا۔ سوچنے، حتیٰ کہ محسوس کرنے کی پرانی طرحیں بھی رفتہ رفتہ ترک کی جانے لگیں۔ قاموسیوں (encyclopaedists) اور مستشرقین کا ایک نیا گروہ سامنے آیا۔ معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے ترجمانوں کی اکثریت نے اس گروہ کی برتری تسلیم کرلی۔ ہمارے طرز احساس کی قیادت ہماری اپنی روایت اور اپنے ماضی کے بجائے اس گروہ کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس صورت حال کا نتیجہ بالآخر وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ یعنی کہ اپنی پسپائی اور کمتری کا اعتراف زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں کیا جانے لگا۔ ہماری ادبی روایت، ہمارا جمالیاتی نظام، ہمارا تخلیقی کلچر، ہمارے علوم، سبھی اس پسپائی کا شکار ہوتے گئے۔ اردو کی علمی اور ادبی تاریخ کے واسطے سے دیکھا جائے تو سرسید سے لے کر محمد حسین آزاد اور حالی تک مغرب سے مرعوبیت کا ایک مستقل رویہ اور اپنی اجتماعی ہزیمت کا ایک مستقل احساس سامنے آتا ہے۔ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے اولین معمار راجہ رام موہن رائے نے اپنی قومی وراثت اور اپنے اجتماعی ماضی کی طرف جو رویہ اختیار کیا تھا اس کے دوررس اثرات مرتب ہوئے۔ چنانچہ انیسویں صدی میں ہندوستان کی علاقائی زبانوں کا ادب بھی مغربی روایات اور اسالیب کی چمک دمک میں اپنی زمین سے اکھڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میکالے کا خیال تھا کہ ہندوستان کا تمام علمی ورثہ، انگلستان میں مغربی علوم کی کتابوں کے ایک شیلف کی جتنی قدر و قیمت بھی نہیں رکھتا۔ اصلاح معاشرت کے ہندوستانی ترجمانوں نے یہ فیصلہ نہ صرف یہ کہ قبول کرلیا، اس فیصلے کی روشنی میں اپنی روایت کو مسترد کرنے کا میلان بھی زور پکڑنے لگا۔ چنانچہ نثر و نظم کی روایت کے تسلسل کی طرف سے آنکھیں پھیر لی گئیں اور بیشتر توجہ اس پر مرکوز ہوگئی کہ ایک نئی روایت کیونکر قائم کی جائے۔ شعر و ادب کے کاروباری مقاصد کو فروغ پذیر ہونے کا موقعہ اسی پس منظر نے مہیا کیا۔ حقیقت کا وہ تصور جو مشرق سے

مخصوص تھا اور جس میں مادّی اور مابعد الطبیعیاتی عناصر کو ایک ساتھ اختیار کرنے کی صلاحیت تھی، بتدریج معدوم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ حقیقت کے ایک ایسے تصور نے لے لی جس کا ظہور مشرقی حسیت کی شکست و ابتری اور مغربی افکار و اقدار کی کامرانی کے مفروضے سے ہوا تھا۔ سائنسی عقلیت نے حقائق اور مظاہر کی بابت ایک دوٹوک قسم کے سطحی اور محدود نقطہ نظر کو راہ دی۔ سرسیدؔ، آزادؔ، حالیؔ، ذکاءاللہؔ، نذیر احمد، ان سب کی فکر اسی نقطہ نظر کی تابع دکھائی دیتی ہے اور ہر چند کہ ان سب کے یہاں کشمکش کا ایک احساس بھی موجود ہے جو انہیں ہمیشہ بے چین رکھتا ہے، مگر یہ اصحاب مغربی فکر اور انگریزی تعلیم کو، بہر حال، اپنی قومی نجات کا واحد ذریعہ بھی سمجھتے ہیں۔

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اسی فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے، لیکن نہ تو انہوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصور پر آنچ آنے دی، نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں تخلیقی اور فکری اعتبار سے جو وسعت، لچک اور رواداری ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔ غالب ہمیں ادب کے اینگلو انڈین تصور، انگریزی تعلیم، مغربی فکر اور ضابطہ حیات کی طرف سے تقریباً بے نیاز، اپنے آپ میں گم، اپنی روایت سے مربوط دکھائی دیتے ہیں:

کجی یک خط مسطر چہ تو ہم چہ یقیں

--

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

--

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

--

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

--

سینہ جویائے زخم کاری ہے

--

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک ہے

بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

یہ صرف رواداری میں دیے گئے بیانات نہیں ہیں۔ غالب اس نوع کے مصرعوں اور اشعار کے واسطے سے کہیں اپنی حالت کا اعتراف کرتے ہیں، کہیں گرد و پیش کے حال پر تبصرہ کرتے ہیں۔ اپنے تمام معاصرین میں، سب سے زیادہ ہوش مند، اپنے زمانے اور اپنی زندگی سے دوسروں کی بہ نسبت کہیں زیادہ مشروط رہنے کے باوجود، غالب ہمیں سب سے مختلف اور شاید سب سے زیادہ تنہا دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ضمناً ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے، یہ کہ غالب اپنے وقت میں اردو یا ہندوستان کے ہی نہیں، مغربی زبانوں کے شعرا میں بھی سب سے سربلند تھے۔ فرانس کے انحطاط پرستوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور انگلستان کے رومانیوں میں ہمیں بصیرت کی وہ گہرائی اور فکر کی وہ کشادگی نظر نہیں آتی جو غالب کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی عام فکر اور تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے حوالے سے غالب کے ذہنی سفر، غالب کی طبیعت کے تجسس، ان کے شعور کی سرگرمی اور تحرک کو تو سمجھا جا سکتا ہے، لیکن غالب کی شاعری کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ تخلیقی اور فنی بصیرت کا سفر، اجتماعی نصب العین اور سماجی تاریخ کے سفر سے بالعموم مختلف ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرق کی تہذیبی جینیس (Genius) کے نقطہ عروج تک لے جاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے سحر میں گم ہونے، اس سے مغلوب ہونے کے بجائے، اس سحر کو توڑتی ہے۔ اپنی روایت سے منقطع یا منحرف نہیں ہوتی، اس روایت کی توسیع کرتی ہے، اس روایت کو ایک نیا طول دیتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات جس کی طرف توجہ دینا ضروری ہے، یہ ہے کہ غالب کے زمانے میں عہد وسطی کی تہذیبی اور تخلیقی توانائی نے، ان کی شاعری میں درجہ کمال کو پہنچنے کے باوجود، بتدریج بکھرنا بھی شروع کر دیا تھا۔ ایک بے روح اور سپاٹ نثریت رفتہ رفتہ چاروں طرف پھیلتی جا رہی تھی اور زندگی کے تقریباً تمام شعبے اس کے حصار میں آتے جا رہے تھے۔ غالب نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری سے جو اپنا ہاتھ تقریباً کھینچ لیا تھا تو شاید اسی لیے کہ وہ اپنے عہد کے بڑھتے ہوئے تخلیقی اضمحلال اور نشاۃ ثانیہ کی تاجرانہ اور کاروباری طاقت میں ترقی کے رمز سے بھی اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں زادہ واقف تھے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور فکری سطح پر جس قسم کے حالات کا اس وقت غالب کو سامنا تھا، ان میں اپنے داخلی نظم کو برقرار رکھنا آسان نہیں تھا۔ غالب کے بیشتر معاصرین نے ان حالات کے بارے میں سوچنا ہی تقریباً ترک کر دیا۔ غالب کے لیے، ان کی مخصوص افتادِ طبع کے پیش نظر، یہ ممکن نہ تھا کیونکہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالبؔ کے یہاں بھی نہ تو جذبات آگہی سے الگ تھے، نہ آگہی جذبے ہر بڑے شاعر کی طرح غالبؔ کے یہاں بھی نہ تو جذبات آگہی سے الگ تھے، نہ آگہی جذبے سے خالی۔ ان حالات میں غالب نے اپنے

ہیجانات کی جس طرح تہذیب کی، تصادم اور آویزش کی فضا کو جس طرح اپنے لیے قابل قبول بنایا، مذہب، تاریخ، روایت کے سہاروں سے محرومی کو جس طرح اپنے اعصاب اور دماغ پر مسلط ہونے سے باز رکھا، اس سے غالب کے شعور کی طاقت کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اس ایقان کو ہم غالب کا ذاتی منشور بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی اندازِ فکر کی سطح پر غالب اپنی گم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ، ایک بجھتے ہوئے ماضی میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس سے آگے جاتے ہوئے بھی۔ انہوں نے پرانے، آزمودہ اور فرسودہ لفظوں کے نئے مناسبات ڈھونڈ نکالے۔ پرانے استعاروں کی مدد سے تجربے اور احساس کی نئی صورتیں وضع کرلیں۔ ماضی اور حال میں ایک نیا تخلیقی رابطہ پیدا کرلیا۔ یہ اعلیٰ بے جوڑ چیزوں میں ایک نقطہ اتحاد کی جستجو بھی تھی اور اسی جستجو کے ذریعے غالب نے اپنی شخصیت کو تقسیم ہونے سے بچائے رکھا۔

موج خمیازۂ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر

یہاں غالب اپنا نقشہ کھینچ رہے ہیں یا اپنے زمانے کا یا وقت کے ازلی اور ابدی تماشے کا؟ شاید ان میں سے ہر سوال کا جواب ایک ساتھ اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح دنیا بظاہر ایک دوسرے سے بے ربط، متضاد اور مختلف حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے، اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیرنگیوں کا ایک نگارخانہ تھی، ایک کائنات اصغر، محدود لیکن مکمل۔ تکمیل ذات کا یہی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔ غالب کی شخصیت اور شعور میں ہمیں ان کے بعد آنے والے وجودی مفکروں کا اندوہ اور جلال ایک نقطے پر مرکوز نظر آتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ سے پہلے کی قدروں، ماقبل نوآبادیاتی (Pre-colonial) افکار کا ایک سلسلہ غالب ہی کی وساطت سے ہمیں اپنے عہد کی دنیا تک پھیلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے غالب کی دنیا ہمیں اپنے تمام بڑے شاعروں کی دنیا سے زیادہ مانوس، حقیقی اور اپنے حواس و اعصاب کی دنیا سے قریب بھی محسوس ہوتی ہے۔

☆☆☆

غالب کی طرف ہمارے تنقیدی رویے

(چند وضاحتیں)

غالبؔ کے بارے میں لکھنا اور باتیں کرنا ایک عامیانہ مشغلے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے، اس حقیقت کے باوجود کہ ان کی شاعری پر مبہم، پیچیدہ اور مشکل ہونے کی تہمت بھی خاصی عام رہی ہے۔ اردو کے بڑے سے بڑے نقاد میں بھی غالب سے بے اعتنائی کا حوصلہ شاید پیدا نہیں ہوا اور اردو معاشرے سے دور کا تعلق یا محض سنی سنائی دلچسپی رکھنے والے بھی غالب کے بارے میں اپنی ایک رائے ضرور رکھتے ہیں۔ غالب فہمی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ غالب فہمی کے شوق اور تلاش کا سلسلہ ان کی زندگی میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ غالب ہمارے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کی طرف ایک عجیب و غریب انتہا پسندی کا رویہ اختیار کیا گیا۔ کسی نے انہیں مہمل گو کہا، کسی نے ان کی شاعری کو کشف اور الہام کی جگہ دی۔ کبھی ان کی شخصیت کے کھرے پن کو سراہا گیا، کبھی انہیں ایک پرفریب اور اداکار قسم کا دنیادار آدمی قرار دیا گیا۔ ایسی بہت سی بحثوں میں ان کی شاعری بیچ سے غائب ہو گئی اور غالب کی عام انسانی حیثیت اور ان کے دنیوی حالات پر طبع آزمائی ہوتی رہی۔ اقبال کی طرح غالب کے بارے میں بھی جو وافر تنقیدی سرمایہ ہمارے سامنے ہے، افسوس کہ اس میں معقولیت کا تناسب حیرت انگیز حد تک کم ہے۔ غالب کی شاعری سے متعلق ہمارے تنقیدی رویوں کا جائزہ لینے کے بعد وارث علوی اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ "اردو میں غالب پر اچھے مضامین تو صرف دو ہی لکھے گئے ہیں، ایک حمید احمد خاں کا مضمون "غالب کی شاعری میں حسن و عشق" اور دوسرا ڈاکٹر آفتاب کا مضمون "غالب کا غم"۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ان دونوں خان صاحبوں کے قد و قامت کا کوئی تیسرا نقاد ابھی تک تو ہم غالب کو نہ دے سکے۔

یہ ایک تشویشناک صورت حال ہے اور اس سے غالب کی عظمت سے زیادہ تنقید کے عجز کا پتہ چلتا ہے۔
ہماری تنقید میں علم نمائی اور اپنے اصل سروکار سے ہٹ کر ادھر اُدھر کی باتیں کرنے کی روش اب تو پہلے سے بھی زیادہ عام ہوتی جا رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور کچھ نہ سہی، اگر کسی فن پارے کی وضاحت بھی کم سے کم اس طرح کر سکے کہ ہم میں اس فن پارے کی انفرادیت کا احساس پیدا ہو جائے تو بڑی بات ہے۔ اور غالب تو اپنے زمانے سے قطع نظر، ہماری مجموعی اور مرکزی روایت کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ ان کا روحانی اضطراب زندگی کے بنیادی سوالوں سے ان کا شغف، ان کا غیر معمولی ادراک جو انسانی تجربے سے وابستہ کسی بھی حقیقت کو اپنی گرفت سے باہر نہیں جانے دیتا، ان کی صناعی اور فنکارانہ کرشمہ سازی، پوری کائنات کو ایک اکائی کے طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی ان کی طلب اور جستجو، ان کا آسماں شکار تخیل اور ان کی کثیر الجہات حسیت، بلاشبہ غالب کی شاعری کو ایک پیچیدہ اور نا قابل تسخیر تخلیقی مظہر کی حیثیت دیتی ہے۔ غالب کی شاعری محض مانوس الفاظ و اصوات کا مجموعہ نہیں، لفظوں اور آوازوں کے بعید ترین امکانات معنی کا گنجینہ ہے، جذبے اور احساس کا ایک حیرت آباد جو شاعری کو ایک طرح کی جادوگری بنا دیتا ہے۔ ہماری تنقید اس جادو کو فلسفے، نفسیات، علم بدیع اور بیان کی اصطلاحوں میں مقید کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔

ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کی شاعری بھی تنقید کے لیے ایک چیلنج ہے۔ شاید اسی لیے غالب کے بارے میں توجہ کے لائق تحقیقی کام تو اوسط درجے کے محققوں نے بھی انجام دے دیا، لیکن ان کے کلام کی تنقید کا حق ہمارے معروف اور ممتاز ناقدین بھی ادا نہیں کر سکے۔ اصل میں غالب کی حسیت ایک ساتھ اتنے زاویے، معنی کی اتنی پرتیں، زبان اور بیان کے اتنے پیچ رکھتی ہے کہ علم کے کسی ایک دائرے، تعبیر کی کسی ایک سمت اور سطح، تنقید کے کسی ایک ضابطے اور اصول کی روشنی میں اس کا احاطہ ممکن ہی نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے حوالے سے بھی غالب کے مطالعے میں ہماری تنقید پوری طرح نا کام رہی ہے کیونکہ غالبؔ تاریخ اور تہذیب کے ایک معین ماحول میں رہتے ہوئے اس سے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ غالبؔ کی شخصیت جتنی پیچیدہ ہے، ان کے عہد اور معاشرے کی حقیقت اس سے کم پیچیدہ نہیں تھی۔ اس پر مستزاد غالبؔ کے اسلوب اور اظہار کی پیچیدگی جو روایت شکنی اور روایت سازی کا فریضہ ایک ساتھ ادا کرتی ہے۔ جتنے اندرونی تضادات غالبؔ کے عہد کی سرشت میں شامل تھے، اس سے زیادہ کشمکش، آویزش اور تصادم کی آماج گاہ غالب کی اپنی ذات تھی۔ ایسی صورت میں غالب کی شاعری اور اس شاعری کو اساس فراہم کرنے والی حقیقتوں کو ایک اکہری سطح پر سمجھنے کی جستجو کس حد تک باریاب ہو سکتی ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔
مولوی ذکاء اللہ سے لے کر ڈاکٹر عبد اللطیف اور کلیم الدین احمد تک سب اس فریب میں مبتلا رہے کہ انیسویں صدی کے

ہندوستان میں انگریزی تعلیم کے نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والی قدریں عالم گیر قدریں تھیں۔ ان کی نظر اس معمولی سی حقیقت پر بھی نہیں جا سکی کہ تبدیلیوں کے باوجود ہمارے یہاں جو صورت حال سامنے آئی وہ مغرب کے حالات کا عکس محض نہیں تھی اور غالب کی جیسی بصیرت رکھنے والا نئے افکار اور علوم سے براہ راست شناسائی کے بغیر بھی ان کی مجموعی کیفیت کو سمجھ سکتا تھا۔ چنانچہ غالب کی شاعری میں صرف اپنے زمانے کا ادراک نہیں ملتا۔ وہ آنے والے زمانوں کی حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں اور ہمیں ایک ایسے جہان معنی تک لے جاتے ہیں جو نئے پرانے کی بحث سے ماورا اور بڑی حد تک خود مختار اور منفرد ہے۔ میرؔ اور اقبالؔ کی عظمت کے جو معیار ہماری تنقید نے قائم کیے ہیں، غالب کی عظمت اس سے بہت مختلف ہے اور قدیم وجدید زمانوں کے علاوہ مشرقی اور مغربی دنیاؤں کے لیے بھی توجہ کا یکساں جواز رکھتی ہے۔ برتری کے احساس اور ہر طرح کی نخوت سے یکسر عاری، ایک عام اور مانوس انسانی سطح پر غالب کی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جیسا بے لاگ اور سچا تعلق قائم کرتی ہے، اس کی مثال اردو کے کسی دوسرے بڑے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنے خطبے ''میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ: تین صدیوں کی تین آوازیں'' کا اختتام ان لفظوں پر کیا ہے کہ:

> مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ 'مرغ اسیر' کی سی کوشش بھی اور 'حسرت تعمیر' بھی۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسن طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے حس مزاح و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کے سانس لے سکتا ہے۔۔۔۔ ذاتی طور پر غالب کا طرف دار ہوں اور شاعری میں مجھے غالب کی تعمیر کی ہوئی دنیا زیادہ پسند ہے۔''
>
> (بابائے اردو یادگاری خطبہ، ۱۹۹۶ء، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی)

روز مرہ کی جانی پہچانی دنیا اور غالب کی دنیا یا عام انسانی تجربوں اور غالب کے تجربوں میں مماثلت کے مقبول عام تصور نے غالب کی تفہیم میں ایک ابتذال کی گنجائش بھی پیدا کر دی ہے۔ عام قاری میرؔ اور اقبالؔ کی عظمت کے حصار میں قدم رکھتے ڈرتا ہے، لیکن غالب تک پہنچنے اور ان کے سوانح سے اپنی صورت حال کا موازنہ کرنے میں اسے ذرا بھی جھجک نہیں ہوتی۔ گویا کہ وہ غالب کو اپنی ہی سطح پر کھینچ لاتا ہے اور اپنی ہر معذوری اور کوتاہی، اپنے ہر عمل کا جواز غالب کی شخصیت اور شاعری سے ڈھونڈ نکالتا ہے۔ غالب صدی تقریبات کے ایک جلسے میں، ایک ''بین الاقوامی''

جدید "نقاد اور دانشور" کو غالب کی مے نوشی، قمار بازی، قصیدہ خوانی اور قرض خواہی، عشق بازی اور لطیفہ سازی کے واقعات ایک اندوہ ناک بے حجابی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے دیکھ کر میں کانپ اٹھا تھا۔ اس جلسے کے سامعین میں، بہ شمول مقرر، اسفل ترین انسانی سطح رکھنے والا بھی غالب کے آئینہ ذات میں گویا کہ اپنا عکس دیکھ رہا تھا اور اپنے آپ میں مگن تھا۔ غالب سے ہماری روایتی تنقید اور ہمارے روایتی معاشرے نے جو Liberties لی ہیں اور جس ڈھٹائی کے ساتھ ایک نوع کی بے احتیاطی روا رکھی ہے، اس کا اصل سبب یہی ہے کہ غالب نے اپنے گرد انفرادیت اور عظمت کا رسمی حصار کھینچے بغیر اپنی عظمت اور انفرادیت کی تعمیر کی۔ غالب شکنی کی کوششیں جو کامیاب نہیں ہوئیں تو اسی لیے کہ ڈاکٹر عبداللطیف سے یگانہ چنگیزی تک، غالب کی عنصری سادگی سے مزین اور عام انسانی تجربوں سے مالا مال حسیت اور بصیرت کے رمز کو سمجھنے کا متحمل ان میں کوئی بھی نہیں تھا۔ شاعری کو شاعر کے سوانح کے طور پر پڑھنا ایک ایسی بے توفیقی ہے جس کا علاج ممکن نہیں۔

اس سے کم خطرناک وہ تنقید نہیں ہوتی جس میں نقاد شاعر کی حسیت سے بے نیاز ہو کر اپنی آگہی اور بصیرت کے اظہار میں الجھ جاتا ہے۔ تنقید میں اپنی نمائش کا شوق ایک بار پیدا ہو جائے تو نقاد کے لیے بدمذاقی کی کوئی بھی حد آخری حد نہیں ہوتی۔ اس رویے کا شکار میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، بھی ہوئے ہیں اور اسی رویے کے پیش نظر میرؔ کے ذکر میں ناصرؔ کاظمی نے یہ بات کہی تھی کہ ہر بڑا شاعر اپنے بعد لال بجھکڑوں کے کئی قبیلے چھوڑ جاتا ہے۔

لیکن بڑے شاعر کی طرح غالب کا کمال بھی یہ ہے کہ ان کی شاعری ہر قسم کی تنقید کو، اور ان کی شخصیت ہر قسم کے تجزیے کو پسپا کر کے رکھ دیتی ہے۔ نہ تو شاعری گرفت میں آتی ہے، نہ شخصیت۔ شاعری اور شخصیت، دونوں کے بارے میں انتہا پسندانہ بلکہ متضاد رایوں کے شور شرابے میں غالب کھو سے جاتے ہیں۔ حالیؔ نے یادگار غالبؔ کے دیباچے میں لکھا تھا کہ:

> "اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا، اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔"

مزید برآں۔۔۔

> "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا (بالفرض) کچھ نہ ہو، ہماری پژمردہ دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔ اس کے سوا ہر قوم میں عموماً اور گری

ہوئی قوموں میں خصوصاً، ایسے عالی فطرت انسان شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں جن کی ذات سے (اگرچہ قوم کو براہ راست کوئی معتدبہ فائدہ نہ پہنچا ہو) لیکن کسی علم یا صناعت یا لٹریچر میں کوئی حقیقی اضافہ کم و بیش ظہور میں آیا ہو۔۔۔''

گویا کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کے پیرائے ایک ساتھ کئی تھے اور اظہار کی ایک پرت کے واسطے سے انہیں سمجھنا سہل نہیں تھا۔ غالب نے زندگی کا جو طور اپنایا، وہ اس لحاظ سے غیر معمولی ہے کہ اس کی پیچیدگیاں ان کی عام انسانی سطح پر ظاہر نہیں ہوئیں۔ ان پیچیدگیوں کا سراغ صرف ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ غالب کی شخصیت ایک بہت بڑے تخلیقی آدمی کی شخصیت تھی جس کا تجزیہ عام اصولوں اور معیاروں کی مدد سے کیا ہی نہیں جا سکتا۔ غالب کے وجدان میں جو وسعت، ان کے شعور میں جو آزادہ روی اور ان کے رویوں میں جو پر فریب سادگی ملتی ہے، تاریخ کے بے پناہ بہاؤ میں اپنے آپ کو بچائے رکھنے اور روش عام سے الگ اپنی ایک منفرد راہ نکالنے کی جو استعداد دکھائی دیتی ہے، اس سب نے مل کر غالب کی معنویت کو ہر زمانے کے لیے محفوظ رکھا۔ یہ شاعری ہر عہد کی اور ہر مکتب فکر کی تنقید کے لیے ایک زندہ مسئلے کی صورت ابھرتی ہے۔ غالب کی شاعری سے اٹھنے والے سوالات کا تعلق نہ تو صرف ان کی اپنی ہستی اور اپنے تجربوں سے ہے، نہ ہی ہماری تخلیقی روایت کے ایک مخصوص دور سے۔ ان سوالوں کے آئینے میں ہم اپنی صورت حال اور اپنی روح کا تماشا بھی دیکھتے ہیں۔

غالب انسانی وجود اور کائنات کی وحدت میں یقین رکھتے تھے۔ ان کے شعور کا بنیادی سروکار اجزائے عالم کی شیرازہ بندی اور یکساں انہماک اور تعلق خاطر کے ساتھ باہم متصادم حقیقتوں کے تجزیے سے تھا۔ دوسرے لفظوں میں، یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعور کی وحدت کا جیسا گیان غالب رکھتے تھے اسے آج بھی، ہماری فکری شاعری کے سیاق میں ایک سب سے مختلف، ایک علاحدہ مظہر کی حیثیت حاصل ہے۔ ہماری ادبی روایت ابھی تک تو اس کا کوئی جواب پیدا نہیں کر سکی۔ ایک عام مفروضے کے مطابق، ہر چند کہ غالب ہی کی قائم کردہ روایت کے پس منظر میں اقبال کا شعری مزاج مرتب ہوا، لیکن جس طرح غالب کی شخصیت اپنے زمانے کے دیوزادوں میں سب سے منفرد ہے، اسی طرح ان کی شاعری بھی اردو کے تمام بڑے شاعروں کے مقابلے میں سب سے الگ اور منفرد ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے اجتماعی شعور اور تخلیقی روایت کا سفر غالب کے بعد بھی جاری رہا۔ فکری شاعری کی روایت بھی کسی نہ کسی سطح پر باقی رہی۔ لیکن اس سلسلے میں غالب کے دو امتیازات پر غور کرنا ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ غالب نے بیان کی وسعت کے لیے شاعری کی کسی اور صنف کا سہارا نہیں لیا اور اپنے اظہار کا مرکزی وسیلہ غزل ہی کو بنائے رکھا۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے نہ تو اپنی

شاعرانہ شخصیت کا کوئی اسطور بننے دیا نہ کسی بنے بنائے اسطور کو قبول کیا۔ کلیم الدین احمد نے تو خیر غزل کی صنف کو نیم وحشی کہنے اور انسانی واردات کی ایک خاص سمت سے جوڑنے پر قناعت کرلی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس سے آگے بڑھ کر مشرقی طرز احساس، جمالیات اور مشرق کے تصور حقیقت پر ذرا سی بھی توجہ صرف کیے بغیر اور فارسی غزل کی عظیم الشان روایت کا سرے سے لحاظ کیے بغیر، یہ فتویٰ دے ڈالا کہ ''اپنی ریزہ خیالی اور پھکو بیانی کی وجہ سے غزلیات کا کوئی مجموعہ دنیا کی عظیم شعری کتابوں میں بہ مشکل جگہ پا سکتا ہے۔'' (اردو ادب، غالب نمبر)۔ گویا کہ غزل گوئی کی وجہ سے عظمت کا دروازہ غالب پر یوں بھی بند ہوتا ہی تھا۔ آخر اقبال بھی تو تھے جنھوں نے روایتی غزل سے دامن چھڑا کر نظم کا میدان اختیار کیا۔ لیکن کوئی تو بات تھی کہ اقبال کے فکری حجم اور تخلیقی فتوحات کے باوجود غالب کی معنویت نہ صرف یہ کہ برقرار رہی، اس کا دائرہ وقت کے ساتھ ساتھ وسیع تر بھی ہوتا گیا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں نظم کی صنف پر توجہ میں مسلسل اضافے اور غزل کی صنف پر حالیؔ اور آزادؔ سے لے کر عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد اور ظ انصاری تک، مسلسل اعتراضات کے باوجود غالب کی اہمیت میں فرق نہیں آیا۔ غالب کی آواز اب بھی دور سے پہچانی جاتی ہے اور نظم کی ترقی کے باوجود غالب کی مملکت اقتدار جوں کی توں قائم ہے۔ یہ سب کچھ اس المیے کے باوجود ہوا کہ غالب کو تختۂ مشق بنانے والوں میں ایسے نقاد بھی پائے جاتے ہیں جو غالب کے بعد کی صدی میں پیدا ہونے کے بعد بھی غالب سے کئی سو برس پیچھے دکھائی دیتے ہیں۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ غالب نے اپنے زمانے یا اپنے بعد آنے والے زمانے کی روح سے جو شناسائی حاصل کرلی تھی وہ غالب کے تقریباً تمام شارحوں کی دسترس سے دور رہی۔

اقبال تو خیر نئے زمانے کے شاعر تھے، جدید علوم اور افکار سے اچھی طرح باخبر، سائنسی عہد کی معاشرتی قدروں اور ضرورتوں کا احساس رکھنے والے۔ شاعری سے قطع نظر، انہوں نے ایک مخصوص قوم اور علاقے کی فکری اصلاح اور قیادت بھی کی۔ چنانچہ اپنے شارحوں اور نقادوں کی ایک قبیل کے لیے ان کی بنیادی حیثیت بھی ایک شاعر سے زیادہ ایک سیاسی قائد، ایک معلم اخلاق، مشرق کی روحانی اور تہذیبی وراثت کے ایک محافظ، اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ایک نقیب اور مغربی تہذیب کے انجام پر نظر رکھنے والے ایک ایسے دانشور کی ہے جس نے جدید تصورات کو سمجھنے کے بعد جدید زندگی کے مسئلوں کا جائزہ لیا۔ ہمیں یہ دیکھ کر حیرت نہیں ہوتی کہ اقبال اپنے بہت سے شارحوں کے نزدیک، جن میں نئے پرانے سبھی طرح کے لوگ ہیں، ہر سوال کے ایک طے شدہ جواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بڑی حد تک وہ ایک Cult Figure کے طور پر دیکھے جاتے ہیں اور انہیں ایک سند مان لیا جاتا ہے۔ لیکن غالب جیسا شاعر جس نے

سوالوں میں ایک عمر گزاری اور جوابوں سے محرومی کو ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر قبول کرلیا، جس کے پاس اپنے دفاع کے لیے شاعری کے علاوہ کچھ اور نہیں، اپنے تمام طلسم اور تماشے کے ساتھ مامون اور مطمئن ہے۔ بہ ظاہر ایک عام انسانی حیثیت رکھنے والے اس شخص نے کیسے کیسے جید محققوں کو چھکا ڈالا اور جدید و قدیم علوم سے لیس، نہایت سنجیدہ اور متین نقادوں کو مسخرہ بنا کر رکھ دیا۔ ایسی شاعری جو انسانی تجربے اور فکر کے کسی ایک دائرے میں سمیٹی نہ جا سکے، اختصاص کا وظیفہ پڑھنے والی تنقید کو بہت رسوا کرتی ہے۔ باقر مہدی نے غالب کی شاعری کو ''سائے اور روشنی کا عجیب کھیل یا تماشہ'' کہا تھا۔ ان کا خیال ہے کہ ''تنقید کی روشنی جتنی تیز ہوتی جاتی ہے، غالب کی شخصیت مختلف اور متضاد شکلوں اور رنگوں میں کھلتی اور چھپتی جاتی ہے۔ (غالب: خود پر قابو پانے کی ایک کوشش، مشمولہ عرفان غالب، مرتبہ آل احمد سرور)۔ غالب کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی ایک سنجیدہ سرگرمی کے علاوہ ایک کھیل اور تماشے کی صورت بھی سامنے آتی ہے۔ غالب جتنا کچھ بیان کرتے ہیں اس سے کہیں زیادہ ان کہا چھوڑ دیتے ہیں۔ اپنے آپ کو ظاہر کرنے اور چھپانے کا سلسلہ ان کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں کسی معینہ نتیجے تک پہنچنا اور پہلے سے قائم کیے ہوئے کسی اصول اور ضابطے کی مدد سے اس کا تجزیہ کرنا نہ تو ممکن ہے نہ مناسب۔ اپنے قاری سے غالب کا پہلا مطالبہ یہی ہے کہ اسے ہر طرح کے نظریاتی مفروضے، تعصب اور ترجیح سے آزاد ہو کر پڑھا جائے۔ مطالب الغالب کے مقدمے میں مولانا سہا مجددی نے ایک معنی خیز نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کہتے ہیں:

> ''بعض علوم کو بعض علوم اور بعض فنون کو بعض فنون پر تفوق شرف حاصل ہے۔ اس کلیے کو پیش نظر رکھ کر جو صاحب بصیرت، مراتب علوم کی تقسیم کرے گا، اس کو شاعر کے منصب فضل کا رتبہ بھی معلوم ہو جائے گا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ یہ مدارج شرف، علوم کے غایات و مقاصد کے اعتبار سے تسلیم کیے جائیں گے۔ جو علم انسان کے مطالب حیات سے زیادہ معمور ہوگا، وہ ان علوم سے زیادہ اشرف ہوگا جن میں ایسی صلاحیتیں کم ہوں گی۔''
>
> (مطالب الغالب، مولینا سہا، ۱۹۲۸ء)۔

(ناتمام)

☆☆☆

نمود غالب اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

غالب کے مطالعے کی اہمیت

(غیر اردو کلچر اور روایت کے حوالے سے)

غالب کی شاعری نے ہماری ذہنی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کے ایک اہم وسیلے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ زندگی کے مختلف مرحلوں میں غالب کے شعر ہمیں اچانک یاد آجاتے ہیں اور کبھی کبھی، کسی خاص تجربے سے گزرتے وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالب سے مدد لیے بغیر اس تجربے کی تفہیم ہمارے لیے ادھوری رہے گی۔ غالب کے شعروں سے ہمیں ایک خاموش طاقت بھی ملتی ہے، ان تجربوں کے بوجھ سے سبک دوش ہونے کی۔ گویا کہ ہم سفری اور ذہنی وجذباتی موانست کی بعض کیفیتیں ہیں جو غالب کو اپنے عہد کے دائرے سے نکال کر ہمارے پاس لے آتی ہے۔ ہم غالب کے آئینہ خیال میں اپنی حسرتوں، آرزوؤں اور باطنی پیچیدگیوں اور اپنی دنیا کے بہت سے تماشوں کا عکس دیکھنے لگتے ہیں۔

لیکن یہ بات تو دوسرے بہت سے شاعروں، ادیبوں اور ادب پاروں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اپنے آپ کو سمجھنے اور اپنی دیکھی ان دیکھی دنیاؤں کو سمجھنے کے ذرائع ہمیں دوسروں نے بھی مہیا کرائے ہیں۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ڈاکٹر آفتاب احمد کا خیال ہے کہ ہر بڑے شاعر کی طرح غالب کے تخیل اور تخلیقی طاقت نے اپنی ایک خاص دنیا تعمیر کی ہے اور یہ دنیا عام انسانوں کے تجربوں سے آباد ہے۔ یہ دنیا ہماری رسائی سے آگے کی دنیا نہیں ہے۔ یہ دنیا ہم سے اپنے آپ کو تبدیل کرنے، اپنے اندر نئے اوصاف پیدا کرنے، اپنی اصلاح کرنے کا تقاضا نہیں کرتی۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''(میرؔ اور اقبالؔ کی دنیاؤں کے مقابلے میں) مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید وبیم بھی ہے اور شکر وشکایت بھی۔ 'مرغِ اسیر' کی سی کوشش بھی اور 'حسرت تعمیر' بھی۔ درد وغم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف وانبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسن طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حسن مزاح وظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ اور کھل کر سانس لے سکتا ہے۔''

(میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ۔ تین صدیوں کی تین آوازیں، ص ۶۷)

ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو غالب کی کائنات خیال سے ہمارا یہ تعلق ایک دولت کم یاب، ایک ایسی سعادت ہے جو ہمارے حصے میں روز روز نہیں آتی۔ ہم سے ہر بڑی شاعری، بالعموم، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے تخلیقی اظہار اور فنی حکمتوں کی تعبیر کے اپنے آداب ہیں اور ان سے باخبری کے بغیر غالب کی حسیت کے مخفی اسرار تک رسائی آسان نہیں۔ لیکن غالب کی بصیرت کا دروازہ ہم سب کے لیے کھلا ہوا ہے۔ غالب زندگی کی عام حقیقتوں کے ادراک میں اپنی ہستی کے سوا کسی نظریے، عقیدے، تصور، ترجیح کو وسیلہ اور واسطہ نہیں بناتے۔ چنانچہ ان کے پڑھنے والے کو بھی اپنے احساسات کے سوا، غالب تک پہنچنے کے لیے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس در سے، حسب توفیق، ہر کس وناکس کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔ بے شک غالب کا شمار اپنے عہد کے خواص میں ہوتا تھا۔ رہ ورسم عوام سے انہیں دور کی نسبت تھی۔ اپنے ذہنی میلان اور شخصیت کی وضع کے لحاظ سے غالب میں انفرادیت کا عنصر نمایاں تھا۔ مسلمات کو وہ خاطر میں نہیں لاتے تھے اور بڑی سے بڑی آزمودہ سچائی پر سوالیہ نشان قائم کرنے میں انہیں باک نہ تھا، غالب کی حسیت کا جمہوری مزاج، ان کی شخصیت کا پھیلاؤ، ان کے وجدان کی حیرت ناک لچک، ان کے تصورات کی بے خوفی اور ان کے اظہار کی جسارت غالب کو 'اردو سمیت' اپنے زمانے کا سب سے بڑا شاعر بناتی ہے۔ زندگی کے تمام قرین قیاس اندھیروں اور اجالوں، تمام ممکنہ تضادات سے بھری پری غالب کی شعری دنیا اردو کے دوسرے ہر بڑے شاعر (میرؔ، اقبالؔ) کی دنیا سے زیادہ فطری ہے اور ہماری دست رس میں آسانی سے آجاتی ہے۔

محمد حسن عسکری نے (اپنے ایک کالم میں بہ عنوان غالب کی انفرادیت، ۱۰ر مارچ ۱۹۵۰ء) لکھا تھا:

''بڑا شاعر اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کرسکتا ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ تھی تو انہیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انہوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین

روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کرلیا اور صرف یہی نہیں، بلکہ انہیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی۔"

یہاں "اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر" کی حد بندی درست نہیں کیونکہ غالب زندگی کے ہر بنیادی سروکار، چھوٹے بڑے ہر جذبے معمولی اور غیر معمولی ہر رویے اور سوال سے "جڑے ہوئے" شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری تمام تعینات سے آزادی کی شاعری ہے اور اس معاملے میں ان کا کوئی ہمسر، کم سے کم ہماری اپنی روایت میں موجود نہیں ہے۔ اسی سلسلے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ غالب نے تاریخ اور وقت کے ایک مخصوص اور معینہ دائرے کو بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے وقت کا وہ گہرا ادراک رکھتے تھے۔ اس وقت کے اندرونی انتشار اور کشاکش نے ان کی حسیت کو متاثر بھی کیا ہے۔ غالب کی شاعری میں ایسے کتنے مضامین ملتے ہیں جن کی وساطت سے ایک نئے شعور، فکر کے ایک نئے نظام اور آنے والے دور کے تجربات تک پہنچا جاسکتا ہے۔ اس طرح غالب نے تاریخ کے حصار کو ذہنی سطح پر تسلیم تو کیا، لیکن اس حصار کو اپنے بعض تصورات کا پس منظر بنانے کے باوجود اس کی حدوں سے نکلنے کی کوشش بھی کی۔ رد و قبول کی اس صورت حال سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب نے تاریخ میں رہتے ہوئے بھی کسی کی تابعداری نہیں کی۔ اپنی تخلیقی آزادی پر انہوں نے تاریخ سے کوئی سودا نہیں کیا۔ نئی قدروں اور نئے تصورات کی روشنی سے اپنے باطن کو منور کرنے کے باوجود غالب نے اپنی انفرادیت کو بچائے رکھا۔ اس توازن کو برقرار رکھنے میں انہیں کامیابی اس لیے ملی کہ انہوں نے تاریخ سے بڑی چیز یعنی اپنی روایت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی شاعری اپنی روایت میں سانس لیتی ہے، تاریخ میں نہیں۔ یہ روایت گزشتہ اور موجودہ کو ایک ہی تسلسل کا حصہ بنا دیتی ہے۔ یہ روایت ماضی کے احساس کو تخلیقی طاقت کے ایک سرچشمے کے طور پر محفوظ رکھتی ہے۔ غالب نے وقت کے بدلتے ہوئے مزاج کو اچھی طرح پہچان لینے کے بعد بھی اپنے آپ کو اس سطح پر بدلنے کی کوئی کوشش نہیں کی جو انیسویں صدی کے ہندوستان میں مذاق عامہ کی حیثیت اختیار کرچکی تھی۔ غالب مردہ پروری کے خلاف تھے، لیکن روایت ان کے لیے فیضان کی ایک جاوداں اور پیہم دواں لہر تھی جس سے اپنی شخصیت اور اپنے تہذیبی شعور کو وہ اب بھی سیراب کرسکتے تھے۔ انیسویں صدی کے سماجی قائدین اور مصلحین کے مقابلے میں غالب کا تاریخی شعور زیادہ منظم اور مستحکم تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان کی تہذیبی شخصیت بھی اتنی ہی مربوط اور مستحکم تھی۔ اسی لیے وقت کے بہاؤ میں غالب کے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہوئی۔ اپنی روایت کے بہترین عناصر اور اوصاف سے ان کی شخصیت ہمیشہ مزین رہی۔ غالب کو نئے سوالوں کا

ترجمان اور ایک نئی بصیرت کا نمائندہ قرار دیتے وقت یہ حقیقت اکثر نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ ''آئین روزگار'' کی آگہی نے غالب کو اپنے ماضی کے احساس سے پل بھر کے لیے بھی غافل نہیں ہونے دیا۔ ان کی شخصیت اپنے معاصرین (ذوقؔ، مومنؔ، ظفرؔ) اور اپنے بعد کے مصلحانہ جوش رکھنے والے شعرا (آزادؔ، حالیؔ) کی بہ نسبت تخلیقی اعتبار سے کہیں زیادہ شاداب اور تابندہ جو دکھائی دیتی ہے تو اسی لیے کہ اس کی پرداخت کا بوجھ ان کے اپنے زمانے کے علاوہ دوسرے کئی زمانوں نے بھی اٹھایا تھا۔ اس گھنے سائے نے غالب کی شخصیت کو سکڑنے اور سوکھنے سے بچائے رکھا، اس حد تک کہ اپنے بعد والوں کے لیے بھی غالب کی حسیت اور شعور کی تازگی میں فرق نہیں آیا۔ پچھلی صدیوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں غالب ہمیں زیادہ بامعنی اور تازہ کار نظر آتے ہیں۔

غالب کی معنویت کو سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انھیں صرف اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنی روایت سے الگ کر کے آج کے مجموعی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اردو اور فارسی کے علاوہ دوسرے لسانی معاشروں کے متعلقین بھی غالب سے مکالمہ قائم کر لیتے ہیں اور غالب کے اشعار میں انھیں اپنی روح کی سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔ غالب سے زمانی یا مکانی فاصلہ، بلکہ غالب کی روایات اور ان کی شاعری کے معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے لاتعلقی غالب کی تفہیم و تعبیر میں بالعموم رکاوٹ نہیں بنتی۔ انگریزی داں طبقے نے، بیسویں صدی کے اوئل میں غالب کی طرف جو توجہ دی اس کا سبب محمد حسن عسکری کے نزدیک یہ تھا کہ ''رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا''۔ (غالب کی انفرادیت، کالم مشمولہ تخلیقی عمل اور اسلوب، مارچ ۱۹۵۰ء)۔ لیکن رومانیت سے شغف تو اب تقریباً ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ پھر بھی غالب کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غالب کو ہماری اپنی روایت سے باہر، آج جو باتیں مطالعے کے قابل بناتی ہیں ان کا رمز دراصل غالب کی شاعری کے عالم گیر اوصاف میں مضمر ہے۔ غالب کی شاعری ان سوالوں سے علاقہ رکھتی ہے جو کسی بھی عہد کی انسانی صورت حال سے رونما ہوسکتے ہیں۔ غالب کا رویہ ان سوالوں کی طرف محض اپنی تاریخ و تہذیب، یہاں تک کہ اپنی لسانی روایت کے واسطوں تک بھی محدود نہیں ہے۔ غالب کی بصیرت اپنی قائم بالذات سطح پر بھی، پڑھنے والوں کے احساسات پر اثر انداز ہوسکتی ہے۔ ان کے شعور میں ارتعاش پیدا کرسکتی ہے۔ اپنے تجربوں کا مفہوم متعین کرنے میں ان کی معاون ہوسکتی ہے۔ اس مسئلے پر مزید بحث کیے بغیر، غالب کے بہ ظاہر ''اجنبی'' قارئین کے ردعمل سے شناسائی یہاں ہمارے لیے کارآمد ہوسکتی ہے۔ پچھلے کچھ دنوں سے غالب کے بارے میں غور و فکر کا دائرہ بھی وسیع ہوا ہے اور اس

سلسلے میں تیزی بھی آ گئی ہے۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کی دوسری زبانوں، علاقوں اور روایتوں سے وابستہ ادیبوں میں غالبؔ اب ایک مستقل موضوع کا مقام حاصل کر چکے ہیں۔ بنگالی میں غالب کے تراجم (شکتی چٹوپادھیائے، عین رشید) کا ایڈیشن ہزاروں کی تعداد میں شایع ہوا اور اسے قبولیت ملی۔ شمشیر بہادر سنگھ جو اردو ہندی کے ادب کی مشترکہ تاریخ لکھنا چاہتے تھے اور جن کا نام جدید ہندی شاعری کے اولین معماروں میں شامل ہے، غالب کی حسیت کو ہندی شاعری کی جدید حسیت کے پورے سرمائے پر فوقیت دیتے تھے۔ اسی طرح، دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادیب ہیں جو غالب کو کسی رفتہ و گزشتہ زمانے کے بجائے آج کی انسانی صورت حال کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ سب سے پہلے تمل میں غالب کی غزلوں کے مترجم (سی۔ کے۔ دوارکا نیل منی) کا ایک بیان حسب ذیل ہے:

"تمل میں غزل کا کیسٹ بنانے کے مقصد سے میرے ایک دوست نے تمل میں غزل لکھنے کے لیے کہا۔ یہیں سے غزل کے بارے میں میری تلاش شروع ہوئی۔ چنیئی یونیورسٹی کے کتب خانے، مرکزی کتب خانے، اورینٹل تاڈپتر کتب خانے، کنی میرا کتب خانے وغیرہ کی کئی کتابوں سے غزل کے بارے میں واقفیت حاصل ہوئی۔۔۔ ان کتابوں میں سے ایک (غالبؔ کے بارے میں کلکتے سے شایع ہونے والی، آر۔ این۔ رینا کی کتاب) کو پڑھتے ہوئے مجھے ان غزلوں کو تمل میں ترجمہ کرنے کی خواہش ہوئی۔ اس کے بعد میں نے غالب کی غزلوں کا تمل میں ترجمہ کر کے (Udhirl Laygal کے نام سے) ایک کتاب کی شکل میں شایع کیا۔"

--

"یہ ترجمہ کرتے وقت مجھے احساس ہوا کہ بولی اور علاقے میں فرق ہونے پر بھی "دنیا بھر کے لوگ ایک جیسے ہی ہیں۔"

--

حالیہ برسوں میں غالب پر ہمارے یہاں انگریزی میں جو مواد سامنے آیا، اس میں پون کمار ورما کی کتاب (Ghalib His life & His times) سب سے زیادہ معروف ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ:

"(غالب کی) سب سے بڑی خوبی، یہ ہے کہ اس کا دائرہ بہت بڑا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسی بات ہوگی، زندگی میں جس کی اہمیت ہو (اور) اس پر غالب نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ اس میں مذہبی رواداری کا جو اظہار ہے، جسے Eclectic شاعری کہتے ہیں، غالب کا خاص حصہ ہے۔"

"ان کی شاعری کا سب سے اہم عنصر، فلسفہ ہے، ان کا مابعد الطبیعیاتی پہلو۔ یوں کہنا چاہیے کہ اپنے

ذاتی عقاید کی وجہ سے غالب کی شاعری تنگ یا چھوٹی نہیں ہوئی۔''

--

''غالب اپنی صدی کے Chronicler (وقائع نویس) تھے۔ ان کے خطوں سے ایک مکمل پورٹریٹ بن جاتا ہے اس زمانے کا۔''

ہندی کے ایک معروف شاعر اور نقاد، اشوک باجپئی کے لفظوں میں:

''مجھے لگتا ہے کہ۔۔۔۔ ہماری صورت حال، یعنی ہندوستانی صورت حال میں غالب پہلے جدید شاعر ہیں۔۔۔ تین معنوں میں وہ تجدد کے، وہ پہلے کلاسک ہیں۔۔۔ ایک تو یہ کہ ان کے یہاں فرد شاعری کے مرکز میں موجود ہے۔۔۔ بغیر کسی استواری جہت، بغیر کسی روایتی آدرش اور ایقان کے۔۔۔ ایک نہتے انسان کی شکل میں۔۔۔ دوسری بات غالب کا استفہامیہ مزاج ہے، ہر بات پر سوال قائم کرنے کی جرأت وہ دنیا کے تماشے پر سوال، اپنے وقت پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غزل کی صنف جو ایک نرم اور شیریں وسیلہ اظہار کا سمجھی جاتی تھی، غالب نے اسے ایک مختلف شکل دے دی۔۔۔ تیسری بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں ہندی اور فارسی روایت کا ایک امتزاج، ایک معنی خیز باہمی ربط ملتا ہے۔۔۔ ہندی روایت کو غالب کی شاعری میں ایک نئی زبان ملی۔''

--

''غالب تھے تو انیسویں صدی میں، لیکن ان کا سب سے زیادہ اثر محسوس کیا گیا بیسویں صدی میں گجراتی میں، مراٹھی میں، بنگلہ میں، (مشرق ومغرب کی کئی زبانوں میں) غالب کا ترجمہ ہوا اور غالب کو کئی طرح سے دیکھا گیا۔ ایک تو غالب کو روحانی تجربوں کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے۔ میرے پاس ایک مجموعہ ہے، دنیا کی مابعد الطبیعیاتی شاعری کا۔۔۔ اس میں ہندوستان کے جو شاعر لیے گئے ہیں۔۔۔ ویدؔ اور اپنشدؔ کے علاوہ، ایک حصہ گیتاؔ کا ہے، گوتم بدھ کے کچھ کتھن ہیں۔۔۔ اور پھر کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ۔''

''دوسری شکل یہ ہے کہ غالب کے بعد اردو شاعری وہ کچھ نہیں رہی جو غالب سے پہلے تھی۔ غالبؔ تاریخ کے نہیں، ابدیت کے شاعر ہیں۔ اور ہمارے لیے وہ یوں بامعنی بنتے ہیں کہ ہم سے وہ ایک ہم عصر کی طرح مکالمہ قائم کرتے ہیں۔''

--

''یہ بات بھی بہت کھل کر، بغیر کسی جھجک کے کہی جانی چاہیے کہ غالب انیسویں صدی میں، نہ صرف

ہندوستان کے سب سے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔۔۔اپنی نگاہ کے پھیلاؤ میں، اپنی نئی وضع کی فکر میں، اپنے فلسفیانہ استدلال اور کھرے پن میں، اپنی جسارت مندی میں، اپنی بے چینی اور پریشان نظری میں، غالب ایک بہت بڑی شخصیت کے طور پر ابھرتے ہیں۔وہ ایک ایسی بڑی برادری کا حصہ ہیں جو ہمارے یہاں ویدؔ سے لے کر اب تک پھیلی ہوئی ہے۔''

--

''ہندوستانی صورت حال میں غالب، سکون اور آسودگی کے احساس سے عاری (فکری) روایت کے پہلے بڑے شاعر ہیں۔ان کے یہاں تماشے کا جو احساس ہے، وہ بھیانک ہے۔اس میں کوئی سامان راحت نہیں، کوئی بچاؤ نہیں، اس تماشے میں cosmic، کائناتی تخیل کے عجیب وغریب کھیل شامل ہیں۔ غالب ان معدودے چند متقدمین اور متوسطین میں ہیں، جن کے ساتھ ہم آج بھی سیدھی بات چیت کرسکتے ہیں۔ان کے لیے ہم کو کسی ترجمان کی ضرورت نہیں۔''

--

''غالب ہمارے اضطراب اور تجسس، زمانے کے ساتھ ہمارے رابطوں سے، ہمارے آج کے خوابوں سے، ہماری عصریت سے۔غرض کہ کئی واسطوں سے مکالمے کی دعوت دیتے ہیں۔''

--

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ملیالم زبان کے ممتاز شاعر، نقاد اور ادبی مفکر پروفیسر کے سچد انندن کے ہیں۔ کہتے ہیں:

''میں صرف ایک قاری ہوں۔میرا غالب سے اسی طرح کا تعلق ہے جیسا کہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا پہلے کی صدی کے عظیم پیش رووں سے ہوسکتا ہے۔۔۔اس طرح میں پاتا ہوں کہ وہ میرے اپنے ہم عصر ہیں، وہ مجھ سے ایک جدید شاعر کی طرح بات کرتے ہیں''۔

--

''غالب ایک ایسے دور کے شاعر ہیں جب رشتوں کا بنے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جارہا تھا، سماج میں (انسان کی) بے توقیری کا احساس بڑھ رہا تھا۔ بے معنویت کا احساس اور کھوکھلے پن کا احساس۔اس زمانے کی دتی دشواریوں اور خون خرابے کی بستی تھی۔ یہاں سرگرمی تھی، لیکن مایوسی بھی، شور شرابہ تھا، لیکن گہرا اکیلا پن بھی غالب نے یہاں محسوس کیا۔ یہاں بھری پری بستی میں بھی جائے

اماں نہیں تھی۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے سب سفر میں ہیں۔ یہ سمجھ پانا مشکل تھا کہ ہمارے ساتھ یہ سب تماشہ کیا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ انسانوں میں پھیلتا ہوا ایک غیر انسانی ماحول۔ اک ساتھ ان تمام تجربوں نے غالب کو صحیح معنوں میں جدید شاعر بنا دیا۔ مجھے لگتا ہے کہ ان کے سوال میرے سوال ہیں گو کہ میں ایک علاحدہ وقت میں رہتا ہوں اور ایک الگ زبان میں لکھتا ہوں۔"

--

"جو سوال غالب نے اٹھائے وہ فارسی، اردو (شاعری سے وابستہ) روایتی سوالوں سے بہت مختلف نہیں تھے۔ عشق کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ کائنات میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟۔۔۔ لیکن ان کے جواب مختلف ہیں۔ ان کے جواب انسانی رشتوں کی ایک نئی دستاویز سامنے لاتے ہیں۔ دنیاوی اور ماورائی عناصر ایک ساتھ ان کے یہاں اظہار پاتے ہیں، انہیں ایک نئی زبان، ایک نئے شعری محاورے کی، ضرورت محسوس ہوتی ہے، اسی لیے زبان کے روایتی مذاق کو وہ قبول نہیں کرتے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے غالب کی عظمت یہی ہے کہ وہ ایک نیا محاورہ تلاش کرتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ وہ مستقبل کی زبان گڑھ رہے ہیں۔ طمانیت کے خاتمے اور تشکیک کا ایک نیا تجربہ، اپنے اظہار کے لیے نئی زبان چاہتا تھا۔ غالب نے شاعر کا روایتی رول اختیار کرنے سے انکار کیا۔"

ان تفصیلات کے بیان کا مقصد اس حیثیت کی نشاندہی ہے کہ غالب کی شاعری اردو کی پوری روایت میں اپنی ایک ایسی شکل اور منفرد شناخت رکھتی ہے جس سے دوسری روایتوں کے تربیت یافتہ ذہن بھی آسانی سے رابطہ کر سکتے ہیں۔ ان کی اپیل اردو کے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ طاقت ور اس لیے ہے کہ غالب کی شاعری ایک سطح پر اپنی روایت کے تہذیبی اور لسانی عناصر تک کو پس پشت ڈال دیتی ہے اور زندگی کے کچھ ایسے رموز کا انکشاف کرتی ہے جن سے کوئی بھی حساس روح آنکھیں نہیں چرا سکتی۔ غالبؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی کی بنیادی حقیقت یعنی اپنی "ہستی" کے احساس کو اپنے تمام سوالوں کا مرکزی حوالہ بنایا۔ کرکےگارؔ نے اس احساس کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہٖ وجود کا مترادف قرار دیا تھا۔ گویا کہ ہمارے لیے اپنے وہی تجربے بامعنی بنتے ہیں جنھیں ہم "وجودی تجربے" کے طور پر برت سکیں۔ بہ قول نطشہ۔۔۔ "اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم انجام کار اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا اختتام اپنی ہستی کے تجربے پر ہوتا ہے"۔ غالب کی شاعری ہمیں یہ بتاتی ہے کہ انسان زندگی کے ہر مظہر کو نظر انداز کر سکتا ہے سوائے اپنے وجود کے۔ وہ اپنے آپ سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتا۔ کرکےگار کے لفظوں میں۔۔۔ "ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں کہیں جانے نہیں

دیتی۔ ایک عجیب کھینچ تان میں زندگی گزر جاتی ہے۔ اسی تجربے سے ہم پر اس سچائی کا انکشاف ہوتا ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے زندہ رہنا کتنا دشوار ہے، لیکن کس قدر ناگزیر۔ "صرف اپنے دور کی ترجمانی جامد اور گریز پا حقیقتوں کو جنم دیتی ہے۔ غالب اپنے زمانے کی حدوں سے آزاد اسی لیے ہو سکے کہ انہیں متحرک اور سیال حقیقتوں کی تلاش تھی، ایسی حقیقتیں جو آنے والے زمانے کا تجربہ بھی بن سکیں۔ انہیں زندگی کی دشواریوں کے ساتھ ساتھ زندگی کی ناگزیریت کا احساس بھی تھا۔ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو" تو گویا کہ آگہی اور غفلت، یا شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر اپنی ہستی کا اثبات کرتے ہیں۔ زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی "ہستی" کا مسئلہ ہے۔ غالب کی شاعری کا بنیادی سروکار اسی مسئلے سے ہے اور یہی مسئلہ ان کی فکر کا مرکزی حوالہ ہے۔ اس مسئلے کی گونج سے زندگی کا آباد خرابہ کبھی خالی نہیں ہوگا۔ چنانچہ غالب کی آواز بھی ہمیشہ توجہ سے سنی جائے گی۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے زیادہ الجھا ہوا، اندوہ پرور، مگر دلچسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو پھر سب کچھ فریب ہے۔ (ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے) غالب کہتے ہیں کہ "ہستی فریب نامہ موج سراب ہے" اور ایک ایسا تماشا جسے ہم "دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے"۔ گویا کہ تماشائی بجائے خود بھی ایک عجیب و غریب تماشا ہے۔ "عالم تمام حلقہ دام خیال ہے" اور حقیقت صرف سانسوں کا جال ہے جس کے مرکز میں ہمارا اپنا وجود ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ غالب کی انا گزیدگی نہیں، بلکہ ایک جبر کا اعتراف ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی ابتدا ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی ہستی کا عکس جو دکھائی دیتا ہے تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے راز کو سمجھنے کی عظیم فلسفیانہ جستجو کی اور کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے رابطوں کا سراغ لگاتے رہے۔ ان کی یہ تگ و دو کبھی ختم نہیں ہوئی کیونکہ ان سوالوں کا کوئی حتمی اور مطلق جواب کسی کے پاس نہیں تھا۔ خود غالب کے پاس بھی نہیں تھا۔

نمود غالب اسباب کیا ہے؟ لفظ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے

غالب کے تحیر، استفہام اور بے چارگی میں لوگ اسی طرح اپنے احساسات کی پرچھائیاں دیکھتے اور ڈھونڈتے رہیں گے کہ یہ مسئلہ صرف غالب کا اور ان کے عہد کا نہیں ہے۔

☆☆☆

چوتھی فصل

غالبؔ اور ہمارا عہد

مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تست

غالب اور اردو غزل آزادی کے بعد

میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا مزاج بنیادی طور پر کلاسیکی ہے مگر نئی شعری روایت ان کی طرف بار بار مڑ کر دیکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب صرف ماضی پرستی یا مراجعت کی طلب نہیں ہے۔ اس کا سبب ذہنی زندگی کے کسی گم شدہ اسلوب کی بازیافت بھی نہیں ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کے تخلیقی رویے اور تصورات ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے، بعض معاملات میں تو اس حد تک کہ انہیں ایک دوسرے کی ضد بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ عام انسانی تجربوں سے اور زندگی کے عام مظاہر سے میر گہرا شغف رکھتے تھے، جب کہ غالب کو ہمیشہ فکر اور جذبے کے عام انسانی حدود سے رہائی کی جستجو رہی۔ غالب زندگی کے تماشے کو اُس کی حدوں سے دور رہتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے 'بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے، جبکہ میر آپ اپنے تماشائی تھے اور زندگی کے عام ہنگاموں میں جان و دل سے شریک اور شامل۔ غالب انسانی مقدر سے وابستہ تقریباً تمام مسلمات پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں' میرؔ صاحب جو کچھ جیسا کچھ بھی ہے، اُسے چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں، بغیر کسی گلے شکوے کے 'ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی'۔ لیکن ایک بات جو دونوں میں مشترک ہے اور دونوں کو ہمارے طرزِ احساس سے قریب لاتی ہے، یہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے شاعروں کی طرح، میرؔ اور غالبؔ، دونوں نے انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں سے سروکار رکھا اور دونوں اپنے اپنے طور پر زندگی کے سب سے اہم سوالوں کا جواب ڈھونڈتے رہے۔

غالب پیچیدہ، اسرار آمیز اور ایک مشکل پسندانہ اسلوب کے شاعر ہیں اور ان کی تقلید کے لیے تفکّر کی شرط پہلے سے عاید ہوتی ہے۔ میرؔ کا معروف اسلوب سادگی کا ایک عام تاثر قائم کرتا ہے چنانچہ بہت سے نئے شاعروں نے میر کو صرف گہرے جذبات اور شدید احساسات کا شاعر سمجھ لیا اور اُن کے کچے پکّے مقلد بن بیٹھے۔ انہوں نے یہ سمجھنے کی کوشش

نہیں کی کہ اگر میرؔ صرف جذبات کے شاعر ہوتے تو غالب نے ان کی بڑائی کو اس طرح کھل کر تسلیم نہ کیا ہوتا۔ ہمارے یہاں آزادی کے بعد میر کی شخصیت اور شاعری کے بس ایک حصے یا ایک پہلو نے شہرت حاصل کی۔ ایک اجتماعی ہجرت اور جلاوطنی کے تجربات میر کو پھر سے سمجھنے اور اُن کی حسیت سے اپنا تعلق استوار کرنے کا بہانہ بن گئے۔ اس روش کا جائزہ لیتے ہوئے ناصر کاظمی نے لکھا تھا:

''یہ اتفاق ہے کہ میرؔ صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور جذباتی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔۔۔ ہمارے زمانے میں بھی میرؔ صاحب والی چکی نے بڑے رنگ دکھائے، اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔۔۔''

''گو میرؔ صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظرِ حیات کھل گیا ہے، مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میرؔ کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواج ہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے۔۔۔''

اس مضمون کے اخیر میں، میرؔ کے عہد سے اپنے عہد کا موازنہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی جس نتیجے تک پہنچتے ہیں، اُس کی تفصیل یہ ہے:

''میں نے میرؔ کے زمانے کو رات کہا تھا، یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔''

--

لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں۔ اس لیے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا، بیشک وہ میر کی تقلید کیوں نہ ہو۔ میرؔ دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو، دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کر سکتے، مگر اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیے: 'موقوف غم میرؔ کہ شب ہو چکی ہمدم۔۔'

گویا کہ ناصر کاظمی جو میرؔ کا اتباع کرنے والے شعرا میں، سب سے ممتاز ہیں، میرؔ کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ

اپنے بچاؤ کی خاطر اُن سے گریز کا ایک راستہ بھی تلاش کرتے ہیں۔ اس مسئلے کو ایلیٹ کے ایک معروف مضمون ''روایت اور انفرادی (تخلیقی) استعداد'' سے متعلق تصورات کی روشنی میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ہمارے لیے، اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ہمارے زمانے کی غزل جو رنگِ میر پر قانع نہیں ہوئی تو اس واسطے کہ میر کو ہمہ گیر تخلیقی سطح پر اپنے اندر جذب کر لینا ہما و شما کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ علاوہ ازیں، کوئی بھی نیا زمانہ کسی بھی گزرے ہوئے زمانے کی کاربن کاپی نہیں ہوتا چنانچہ بڑے سے بڑا پرانا شاعر بھی نئے شعرا کی تمام تخلیقی ضرورتوں کی تکمیل اور تشفی کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ میر کی تقلید کرنے والوں نے اپنی تخلیقی جدوجہد اسی کی ایک میرؔ سے مماثل کیفیت کے حصول پر ختم کر دی تھی، اور یہ نکتہ فراموش کر دیا تھا کہ میر کی شاعری صرف ایک حزینہ اسلوب کی شاعری نہیں ہے بلکہ اُنکی پوری زندگی کے تجربات کا حاصل ہے۔ میر نے اداسی کا سبق کتابوں سے نہیں بلکہ جیتی جاگتی زندگی سے پڑھا تھا چنانچہ درد و غم جمع کرنا ان کے لیے زندگی کے تجربوں کو منظم کرنے کے مترادف تھا۔ میر کی شخصیت جو ہر حال میں مرتب اور مستحکم نظر آتی ہے تو اس لیے کہ وہ افسردگی کی حقیقت کا ایک بہت رچا ہوا شعور رکھتے تھے اور اس کے واسطے سے پوری زندگی کا حساب کرنا جانتے تھے۔ عسکریؔ نے اتباعِ میرؔ کے سوال پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جس سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی''۔ میرؔ کا رنگ اختیار کرنے والے نئے شاعروں میں، ایک ناصر کاظمی کو چھوڑ کر کسی اور نے میرؔ سے کسی بامعنی سطح پر تعلق استوار نہیں کیا۔ ناصر کاظمی نے ہجرت اور جلاوطنی کو ایک تجربے کے طور پر قبول کیا تھا۔ تقلیدی رنگ اختیار کرنے والوں کے لیے یہ تجربے بس ایک نیا محاورہ برتنے کا ذریعہ تھے۔ نئی غزل میں رنگِ میرؔ جو بہت جلد دھندلا گئے تو صرف اس لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر اس رنگ کے بھیدوں تک رسائی سے معذور تھے۔ نئے شاعروں سے پہلے فراقؔ، یگانہؔ اور فانیؔ نے ایسے کچھ شعر ضرور کہے ہیں جن میں ان کی روح میرؔ کے نیم فلسفیانہ اضمحلال کو اپنی روح میں جذب کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بھی شاید غلط نہیں ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل تک میرؔ کا رنگ فراقؔ ہی کے واسطے سے پہنچا۔ ناصرؔ کاظمی کے شعروں پر فراق کی پرچھائیں بہت نمایاں ہے۔

اب جہاں تک غالب اور ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں اس حقیقت کو بھی سمجھ لینا چاہیے کہ خود غالب نے اپنے طور پر میرؔ سے ایک کثیر جہتی ربط قائم کیا تھا اور ایک ہمہ گیر سیاق میں میرؔ کے اثرات قبول کیے تھے۔ غالب کے لیے میر ایک model یا پرانے آدرش کی نہیں بلکہ فیضان کے ایک رواں دواں سر چشمے کی حیثیت رکھتے تھے، مگر غالب کے یہاں میر کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ حفظِ وضع کا احساس بھی بہت

گہرا ہے۔ چنانچہ، دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نہ میرؔ جیسے بننا چاہتے تھے نہ میر کی ہی روایت میں توسیع کے متمنی تھے۔ اس سلسلے میں ''ان کی جدوجہد کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ میرؔ سے توانائی اخذ کر کے اسے اپنی انفرادیت کی تعمیر اور تشکیل پر صرف کریں۔ میر کی شاعری کا طلسم اپنی جگہ پر، مگر غالب بھی اپنا ایک الگ طلسم قائم کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے اُن کا زور صرف گنجینۂ معنی کی دریافت پر نہیں بلکہ اُس کے واسطے سے اپنی شاعری میں طلسمات کا ایک نیا شہر آباد کرنے پر ہے۔ بہ قول ناصر کاظمی ''غالبؔ نے میرؔ سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک ''الگ'' عمارت بنائی۔ غالبؔ، میرؔ کا پہلا تخلیقی شاگرد ہے''۔ یوں میرؔ اور غالبؔ دونوں کا زمانہ پُرآشوب تھا اور دونوں میں بہت سے تجربے مشترک تھے۔ قدروں کا زوال، معاشرتی تنظیم کا زوال اور ابتری، غیر محفوظیت کا احساس، متاعِ ہنر کی بے قدری کا احساس، اپنی بے بسی اور بڑھتی ہوئی تنہائی کا احساس، رفتہ رفتہ اپنے بے معنی ہوتے جانے کا احساس میرؔ کے یہاں اور غالبؔ کے یہاں تقریباً ایک سطح پر موجود ہے۔ دونوں اپنی آگہی اور اپنی غفلت کا حوالہ اپنی ذات سے آگے کہیں اور نہیں ڈھونڈتے' اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو مگر غالب نے میرؔ کے آزمودہ لفظوں کو شعور کی ایک نئی سیاحی کا ذریعہ بنایا اور میرؔ کے عہد سے مماثل تجربوں میں ایک نیا رشتہ پرونے کی جستجو کی۔ اس لیے بہت سی مماثلتوں کے باوجود غالبؔ کے ادراک اور حساسات کی دنیا میر کی دنیا سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہے۔

اپنے اپنے زمانے کی تاریخ کا عکس ہمیں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ سب کے کلام میں ملتا ہے۔ یہ تینوں ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں منفرد۔ مگر ان تینوں میں غالب کی طرف ہم بار بار مڑ کر کیوں دیکھتے ہیں اور یہ روش ختم کیوں نہیں ہوتی؟ یہ سوال غالب کی معنویت کو سمجھنے میں ایک بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، یہ تینوں ایک آفاقی تناظر بھی رکھتے ہیں اور ان کی شاعری اپنے زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ میں اس سوال پر غور کرتا ہوں تو مارسل پروست کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے کہ زندگی ہر آدمی کے اندر ایک کتاب نقش کر دیتی ہے جو ہم سے پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ میرؔ، غالب اور اقبال کی شخصیتیں انسانی ہستی اور مقدرات کی تین الگ الگ کتابیں ہیں۔ غالب کے تصورات اور تجربات جو ہمیں آج بھی اپنے آپ کو سمجھنے کا ایک راستہ دکھاتے ہیں تو صرف اس لیے کہ ان کی کتاب ہستی ہمارے لیے آج بھی بامعنی ہے اور ہم اسے آج بھی پڑھنا چاہتے ہیں۔ غالب کو ایک ایسی تہذیب سے بھی دلچسپی تھی جو رفتہ رفتہ عالم گیر بنتی جا رہی تھی اور جس کے اثرات کا دائرہ دنیا کی مختلف تہذیبوں کے گرد پھیلتا جا رہا تھا۔ ہماری مشرقیت بھی اس سیلاب کی زد پر تھی۔ ہمارا شخصی اور اجتماعی وجدان، ہمارے جذبات اور خیالات کے داخلی اور خارجی نظام، ہمارا تاریخی شعور، ہر حقیقت کی طرف ہمارا رویہ۔۔ ان میں

سے کوئی بھی اس عالم گیر خطرے سے محفوظ نہیں تھا۔ مغلیہ تہذیب تو ایک ڈھلتی ہوئی دھوپ تھی اور غالب کے مزاج میں عافیت کوشی کا عنصر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ عام انسانوں کی طرح زندگی کے ہنگاموں میں شریک رہنا چاہتے تھے، اس طرح کہ ان ہنگاموں کے واسطے سے آپ اپنی زندگی کا حساب بھی کرتے رہیں۔ اپنی زندگی کے تجربوں کو ایک عالم گیر سچائی میں منتقل کر دینے کی جیسی غیر معمولی طاقت غالب میں تھی اس کا نشان ہمیں دنیا کے صرف بڑے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ تو کیا غالب اپنی یا عہد وسطی کی روایت اور تاریخ سے کٹنا چاہتے تھے اور ایک عالمی سیاق و سباق اختیار کرنے والی تہذیب کے ترجمان محض بننا چاہتے تھے۔ جلد بازی میں اور ذہنی تن آسانی کے ساتھ اس مسئلے پر غور کرنے کا نتیجہ ہم غالب سے متعلق روایتی قسم کی تنقیدوں میں دیکھ رہے ہیں۔ نقادوں کا ایک بڑا گروہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہا ہے کہ غالب اپنی روایات کی تخریب پر ایک نئی تعمیر کے طالب تھے۔ ماضی کے بجائے مستقبل کے انسان تھے۔ ایک عندلیب گلشن نا آفریدہ یا ایک ایسا شخص جسے دین بزرگاں راس نہیں آسکتا تھا۔ غالب کے سلسلے میں اس طرح کی باتیں سوچنا ایک طرح کی فکری انتہا پسندی ہے اور یک رخا پن ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ ایک علمی تشدد ہے جس کا انحصار تاریخ کی یک رخی تعبیر پر ہے۔ اس تعبیر سے صرف پرانے جاگیردارانہ نظام اور نئے سائنسی نظام کے تصادم اور مشرق و مغرب کی آویزش کا قصہ نکلتا ہے۔ مجھے یہ باتیں مبتذل نظر آتی ہیں، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالب اتنے سادہ و سہل ہرگز نہیں تھے، اُن کی پیچیدگی اپنے پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ دقتِ نظر کا تقاضا کرتی ہے۔ دنیا کی کوئی تہذیب اپنی روایت اور اپنی تاریخ سے کٹ کر سربلندی حاصل نہیں کر سکتی۔ غالب کے مرتبے کا شاعر اُس وقت ہندوستان کی کسی زبان میں تو موجود نہیں تھا اور ایک عالمی حوالہ بننے والے معاصر شاعروں یعنی کہ انگلستان کے رومانیوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور فرانس کے انحطاط پرستوں میں بھی غالب ہمیں سب سے الگ اور منفرد جو نظر آتے ہیں تو اسی لیے کہ غالب نے تاریخ کے ایک حقیقت پسندانہ تصور کی تائید کرنے کے بعد بھی خود کو اپنی روایت اور اپنے تہذیبی ماضی سے الگ نہیں کیا۔ غالب کی شاعری میں ہمیں جو ہمہ گیر مشرقیت، وہ جو ایک منظم اور بسیط اخلاقی موقف، دوسرے لفظوں میں انسان دوستی کا جذبہ ملتا ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ غالب کا ذہن مشرق و مغرب کا اور ماضی و حال کا احاطہ ایک ساتھ کر سکتا تھا۔ انفرادیت کا احساس غالب کے یہاں بہت شدید ہے اور اس احساس کو بنیاد فراہم کرنے والی اصل حقیقت غالب کی اپنی تہذیبی شناخت کا تصور ہے۔ چنانچہ صرف غالب کی ترقی پسندی اور مستقبل بینی کو سراہنا یا اُن کے استفہامیہ انداز، اُن کی کشادہ فکری اور رواداری، اُن کی مہم جوئی کو اُن کی اپنی روایت سے الگ کر کے صرف اُن کے حال کے واسطے سے سمجھنا کافی نہیں ہے۔ نہ ہی غالب کی شاعری صرف زبان و

بیان کے اوصاف کی شاعری ہے۔ غالب کی اخلاقی، معاشرتی اور ثقافتی قدروں کو نظر انداز کر کے غالب کی شاعری کا صرف نامکمل خاکہ بنایا جا سکتا ہے۔ یہ قدریں غالب کے تخلیقی شعور کا ناگزیر حصّہ ہیں۔ ہر روایت کو اپنے تسلسل اور اپنی بقا کے لیے نئی تبدیلیوں کی گنجائش پیدا کرنی پڑتی ہے اور اس حقیقت کو قبول کرنا پڑتا ہے کہ کیسا ہی سخت گیر اور خود کفیل انسانی شعور کیوں نہ ہو، ہمیشہ اپنی جگہ ٹھہرا نہیں رہ سکتا۔ سو غالب نے بھی آگہی اور بصیرت کے نئے زاویوں سے اپنے شعور کو ہم آہنگ کرنے کی جستجو بے شک کی۔ مگر انہوں نے اپنا ذہن اپنے عہد کے حوالے نہیں کیا اور اصلاح، تعمیر اور تبدیلی کے شور شرابے میں اپنے شعور کی حفاظت کرتے رہے۔ غالب کا شعور اپنے مرکز سے علاحدہ ہوئے بغیر اور اپنے مقام کو چھوڑے بغیر نسلِ انسانی کی بدلتی ہوء صورتوں اور کیفیتوں کو سمجھ سکتا تھا۔ غالب کے زمانے میں پورا مشرق ایک انقلاب کے نرغے میں تھا۔ چنانچہ ہمارے بڑے بڑے مصلحوں نے نئی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے نام پر ایک تصور سے سروکار رکھا کہ صرف سائنسی مزاج اپنا لینا اور مادّی ضرورتوں کی تکمیل کا سامان مہیا کر لینا کافی ہے۔ نئی تعلیم ترقی اور فراغت کی نئی سواریوں میں جگہ پانے کا ٹکٹ بن گئی۔ ہمارے مغرب زدہ سیاسی مفکروں نے اپنی روایت کو ایک بامعنی روایت کے طور پر دیکھنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ آزادؔ اور حالیؔ بھی اردو شاعری کو شاعری کی طرح پڑھنے کے روادار نہیں ہوئے۔ نئے افکار کی پذیرائی کا شوق اور اُن کی مقبولیت یہاں تک بڑھی کہ غالب کے بعد کے کئی انگریزی تعلیم یافتہ نقاد بھی غالب کے یہاں صرف رومانی شاعری کے اوصاف ڈھونڈتے رہے۔ محاسنِ کلام غالب کو صرف رومانی شاعروں سے دو چار مماثلتوں تک محدود سمجھنا غالب کے ساتھ بھی زیادتی تھی اور اپنی روایت کے ساتھ بھی۔

غالب اپنے زمانے اور اپنے بعد کے زمانے کے انسانی مسئلوں کو محسوس کرنے پر قادر تھے۔ اسی لیے وہ ہمیں وقت سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر غالب کا اپنا وقت، جس میں غالب کا اپنا اجتماعی حافظہ، اپنا تہذیبی ماضی، اپنا جمالیاتی وجدان، اپنی اخلاقی اور ثقافتی اقدار شامل ہیں، غالب کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، شعور کی ایک زیریں لہر کی طرح اُن کی نثر و نظم میں یہ وقت ہمیں اپنے ارتعاشات کے ذریعہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی یہ غزل 'مُدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے'، جب بھی یاد آتی ہے تو اس کا مجموعی تاثر مجھ پر یہی قائم ہوتا ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی عاشقانہ غزل نہیں ہے۔ اس کے ہر شعر میں لفظ پھر کی تکرار ہمیں اپنی ذات کے اور اپنے کلچر کے گم شدہ حصّوں کی بازیافت اور کھوئے ہوئے ماضی کو پھر سے مجتمع کرنے کی طلب کا پتہ دیتی ہے۔ یہ بازآفرینی غالب کے بس میں ہو سکتا ہے کہ نہ رہی ہو، لیکن اُن کی شاعری کے بس میں یقیناً تھی۔ چنانچہ غالب کی شاعری ہمارے لیے پرانی بھی ہے اور نئی بھی، کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی، کل کا قصہ بھی ہے اور آج کی واردات بھی۔

آزادی کے بعد ہماری ادبی روایت میں جس نئی حسیت نے فروغ پایا اور جسے جدیدیت کے میلان سے جوڑا گیا، اُس کے کئی عناصر غالب کی شاعری اور تخلیقی رویّوں میں بہت نمایاں ہیں۔ میرؔ اور اقبالؔ دونوں کے مقابلے میں نئی حسیت کے ترجمانوں کو غالب نے اپنی طرف زیادہ متوجہ کیا۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں آل احمد سرورؔ اور ڈاکٹر آفتاب احمد سے لے کر سلیم احمد، جیلانی کامران اور ہمارے زمانے کے متعدد نئے نقادوں نے غالب کو اپنے خصوصی مطالعے کا موضوع بنایا۔ تفہیم غالب کے جو نئے نمونے اس دور میں سامنے آئے، وہ نئے اور پرانے ادبی رویّوں کے مابین ایک نیا ربط پیدا کرتے ہیں۔ اسی دور میں غالب پر شاید پہلے سے بہتر تنقیدیں لکھی گئیں اور ان پر سب سے وقیع تحقیقی کام بھی اسی دور میں ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ خیال کہ غالب ہمارے کلاسیکی رنگ کے آخر بڑے شاعر بھی تھے اور جدید رنگ کے پہلے بڑے شاعر بھی، غالب کو اُن کے صحیح تناظر میں سامنے لاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ ''جب اس براعظم میں تاج محل کے معماروں کی سلطنت کا آفتاب دیوار تھام کر چل رہا تھا اُس وقت مرزا غالب شاعری کا تاج محل تعمیر کر رہے تھے اور مغلوں کی وہ شوکت جو تاراج ہو چکی تھی اسے غالب اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر رہے تھے''۔ گویا کہ غالب کی شاعری ڈوبتی ہوئی عظمتوں کو پھر سے پانے اور بحال کرنے کا عمل اور وقت کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاق میں اپنے آپ کو پھر سے بامعنی بنانے کا عمل ایک ساتھ اختیار کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ناصر کاظمی یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کا حسنِ کلام زندگی کے اداس لمحوں میں ہمیں چراغ کی طرح راستہ دکھاتا ہے یعنی یہ کہ غالب کی شاعری ہماری حسیت کی ہم سفر ہی نہیں اس کی راہ بر بھی ہے۔ نئی غزل کے بعض نمائندہ شاعروں نے غالب کی شاعری کو اور غالب کے فنی اور تخلیقی رویّوں کو ایک model کے طور پر شاید اسی لیے دیکھا کہ غالب تمام تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھنا چاہتے ہیں۔ غالب کا آزادہ وخود بیں ہونا اور ایسا اپنی بندگی کے اعتراف کے باوجود ہونا، نئے انسان کی اخلاقی اور ذہنی جدوجہد کا عنوان کہا جا سکتا ہے۔ یہ میرؔ کے بے بس اور مجبور انسان اور اقبال کے ہمہ وقت اپنی مقصد کی حصولیابی میں منہمک اور محنتی انسان سے الگ، ایک اور ہی انسان کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار وہ عام انسان ہے جس کے نشے ٹوٹ چکے ہیں پھر بھی وہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کا جویا ہے۔ جو اپنی صورت حال پر سنجیدگی سے سوچ بچار کرنے کے علاوہ اپنی اور اپنے زمانے کی ہنسی اڑانے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ جو ہمارے جانی پہچانی اور برتی ہوئی اسی سرد و گرم اور اچھی بری دنیا کا باسی ہے۔ اس مختصر مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ غالب کے بارے میں نئے نقادوں کی تفہیم اور تجزیے سے فرداً فرداً بحث کی جائے۔ نہ ہی یہاں نئی غزل کے اُن تمام شاعروں کا جائزہ لینا ممکن ہے جنہوں نے غالب کے چراغ سے اپنے چراغ جلائے۔ نئی غزل کی پوری روایت، ظفر

اقبالؔ، باقیؔ، عرفانؔ صدیقی، زیبؔ غوری اور غالبؔ کے رنگ میں سرمدؔ صہبائی کی غزل کا مطالعہ، غالبؔ کے سیاق میں، خاص طور پر دل چسپ اور نتیجہ خیز ہوسکتا ہے۔ ان شاعروں کی صناعی، زبان و بیان کی تازہ کاری، ان کے شاعرانہ وجدان کی وسعت اور بصیرت کی تازہ کاری، ان کی جودتِ طبع اور خلاقی، مزید برآں ان کے افکار اور احساسات کا پورا نظام ہمیں غالب کی یاد دلاتا ہے۔ مگر ایک نیا شاعر ایسا بھی ہے جس نے براہ راست طریقے سے غالب کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور غالب کی فنی حکمت عملیوں سے کام لینے کے علاوہ اپنے عہد اور اپنی دنیا سے لگ بھگ اُسی سطح پر ایک فکری، جذباتی اور جمالیاتی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے غالب کی غزل کا ظہور ہوا تھا۔ افضال احمد سید کی غزلوں کا مجموعہ ''خیمۂ سیاہ'' میرے لیے ایک نئی تخلیقی واردات کا حکم رکھتا ہے۔ جن لوگوں کی نظر سے افضال احمد سید کی نظموں کے مجموعے 'چھینی ہوئی تاریخ' اور 'دو زبانوں میں سزائے موت' گزر چکے ہیں انھوں نے ''خیمۂ سیاہ'' کو میری ہی طرح پہلے پہل بے یقینی کی ایک کیفیت کے ساتھ دیکھا ہوگا۔ کہاں نثری نظموں کا دوٹوک، خطیبانہ انداز جو شاعری کو بیان کی سطح پر لے آتا ہے۔ اور کہاں ''خیمۂ سیاہ'' کی غزلیں جن میں ہر تجربہ پُر پیچ اور مبہم ہے اور جہاں اظہار و اسلوب کے چراغ بھی اتنے روشن نہیں ہوتے کہ لفظ اپنے اسرار کی دھند سے باہر اور صاف نظر آسکیں۔

غالب کے فیضان اور اُن سے استفادے کا اعتراف افضال احمد سید نے یوں کیا ہے کہ:

کیا ساعتِ مسعود تھی جس وقت مرا دل
طرزِ سخنِ میرزا نوشاہ پہ آیا

اور اس فیضان نے خیمۂ سیاہ میں کون سی شکلیں اختیار کی ہیں، اسے سمجھنے کے لیے یہ چند شعر:

کہ اجنبی ہوں بہت سایۂ شجر کے لیے
سو ریگِ زرد میں ہوتا ہوں رونما تجھ پہ

برف اچھی کہ زمستاں کے شجر اچھے ہیں
دل کو اس شعلۂ تحقیق سے روشن رکھا

چنی ہوئی ہیں تہِ خشت انگلیاں اس کی
کھلا ہوا ہے پسِ ریگ بادباں اس کا

اُس شوخ کے ترکش کا میں وہ تیرِ خطا ہوں
جو لوٹ کے پھر اُس کی کمیں گاہ پہ آیا

اک عکس چاہیے ہے سرِ شیشۂ شکست
وہ عکس، بے ارادہ و تدبیر چاہیے

رات اک خیمۂ غم آتشِ خاموش پہ تھا
کچھ ہوائے خنک آثار عنایت کرتے

بہ نوکِ تیز ہے میرا نوشتۂ تقدیر
کہ مجھ سے ممکن و موہوم میں خلل آیا

سرابِ عمر سے اک جست میں گزر جاؤں
صلاح رمز شناسانِ خاک و آب سے ہے

اب لطف مجھے ماتمِ رفتہ سے زیادہ
بربادیٔ آئندہ و امروز میں آیا

--

☆☆☆

اُس شوخ کے ترکش کا میں وہ تیرِ خطا ہوں
جو لوٹ کے پھر اُس کی کمیں گاہ پہ آیا

غالب کی معنویت

(ایک نوٹ)

جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا جاتا ہے۔ غالبؔ ہم سے قریب آتے جاتے ہیں۔ غالبؔ سے ہمارا رشتہ کئی سطحوں پر قائم ہوتا ہے۔ ہمارے شعور، ہماری بصیرت، ہمارے طرزِ احساس کے علاوہ ہمارے زمانے کی بنیادی سچائیوں اور سوالوں سے بھی غالبؔ کا رشتہ روز بروز مظبوط ہوتا جارہا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اٹھارہویں، انیسویں صدی نے اردو کو اس کے سب سے بڑے تین شاعر دیے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ۔ میرؔ کو "خدائے سخن" کہا گیا ہے۔ غالبؔ اردو کی شعری روایت کے سیاق میں ایک سب سے مکمل انسان کی نمائندگی کرتے ہیں، یہ انسان ایک ساتھ زندگی کے اندھیرے اور اجالے کو، دکھ اور سکھ کو قبول کرتا ہے۔ وہ کسی آدرش کی بات نہیں کرتا۔ وہ اپنی کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور اسی مجبوری کو اپنا اختیار بنانا چاہتا ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو　　　　آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اس طرح غالبؔ اردو کے سب سے بڑے وجودی شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ وجودیت تصوف میں عرفانِ ذات کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ اسے فکری اساس اس تصور نے مہیا کی ہے کہ انسان اپنی مایوسیوں اور کامرانیوں کے ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کے واسطے سے ہی اپنے آپ کو پہچانتا ہے۔ غالب انسانی ہستی کے اس سلسلے کو کسی عقیدے، ایقان اور نصب العین سے جوڑنا نہیں چاہتے۔ انہیں ہمیشہ اس بات کی طلب رہی کہ زندگی کے تجربوں کا یہ سلسلہ اسی طرح آگے بڑھتا رہے او انسان اپنی محرومیوں اور اپنی کامیابیوں میں خود کو یونہی دریافت کرتا رہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالبؔ دراصل اس روایت کے شاعر ہیں جو انڈو مغل (ہند ایرانی) ثقافت نے قائم کی تھی۔ اس طرح اپنی تمام تر فارسی دانی اور عجمیت کے باوجود، غالبؔ کے یہاں ایک پیچیدہ اور گہرے Native Vigour کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری صرف اردو والوں کو نہیں بلکہ ہمارے عام اجتماعی شعور اور جذبات، ہمارے عام جمالیاتی وجدان اور ہمارے مخصوص قومی تفکر سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ اوما شنکر جوشی کا خیال تھا کہ تلسی داس سے لے کر ٹیگور کے عہد تک، ہندوستان کی کسی زبان میں غالبؔ کے مرتبے کا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا۔ انیسویں صدی کے اردو شاعروں میں غالبؔ ہمیں سب سے مختلف اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ اُس زمانے میں دنیا کی دوسری بڑی زبانوں نے جو شاعر پیدا کیے۔ فرانس میں بودلیر (۱۸۲۱ء۔ ۱۸۶۲ء)، جرمنی میں ہائنے (۱۸۵۲ء۔ ۱۸۹۷)، امریکہ میں والٹ وھٹمن (۱۸۱۹ء۔ ۱۸۹۲ء)، روس میں پشکن (۱۷۹۷ء۔ ۱۸۳۷ء)، انگلستان میں ورڈسورتھ (۱۷۷۰ء۔ ۱۸۵۰ء)، شیلی (۱۷۹۲ء۔ ۱۸۲۲ء) اور کیٹس (۱۷۹۵ء۔ ۱۸۳۷ء) اُن میں بھی غالب ہمیں الگ اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کی شاعری کسی time frame میں قید نہیں کی جاسکتی۔ نہ ہی غالب کے افکار کی دنیا صرف جدید دنیا ہے۔ 'محاسن کلام غالب' میں بجنوری نے غالب کو عام روش کے برعکس ایک وسیع تر پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور ان کا موازنہ اپنے ایک ممتاز مغربی معاصر گیٹے (۱۷۴۹ء۔ ۱۸۳۲) سے کیا تو کلیم الدین احمد، بجنوری کی اس ''جرأت بے جا'' پر معترض ہوئے اور فرمایا کہ ''غالبؔ کا گیٹے سے مقابلہ کرنا تنقیدی فہم پر دانستہ ظلم کرنا ہے''۔ بے شک، غالب کا تخلیقی خلقیہ گیٹے سے یکسر مختلف تھا اور وہ ایک الگ تہذیبی و معاشرتی سیاق رکھتے تھے، لیکن دنیا کی تمام زبانوں کے اعلا ادب میں اشتراک اور مماثلت کے کچھ عناصر بھی لازماً ہوتے ہیں اور ان سے آنکھیں پھیر لینا پرلے درجے کی بدمذاقی ہے۔ کلیم الدین کی تمام تحریروں میں مغرب سے مرعوبیت کا پہلو اتنا حاوی ہے کہ اپنی روایت اور تشخص کے سلسلے میں ان کا شعور ہمیشہ سمٹا سمٹایا اور خام دکھائی دیتا ہے۔ غالبؔ کے حوالے سے یہ حقیقت حیران کن نہیں کہ ہمارے زمانے میں غالب کو دنیا کے بڑے سے بڑے شاعروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے اور سمجھنے کا چلن عام ہوا ہے اور اس کے نتیجے میں غالب کی تخلیقی فکر کے کئی نئے ابعاد سامنے آئے ہیں۔ غالب کی شاعری احساس و افکار کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کی تحسین اور تعیین قدر کے لیے آج شاعری کی صرف مشرقی روایت تک اپنے آپ کو محدود رکھنا اپنے ساتھ ساتھ غالب کے ساتھ بھی بہت بڑی زیادتی ہے۔ غالب کا

شاعرانہ تخیل اور ادراک کسی ایک دائرے کا پابند نہیں "برروئے شش جہت در آئینہ باز ہے" چنانچہ غالب کی معنویت بھی ایک ساتھ تمام جہتوں کے واسطے سے اپنے آپ کو منکشف کرتی ہے۔ یہ رتبۂ عالی اردو کی شعری روایت میں کسی اور کو نصیب نہیں ہوا۔ اس معاملے میں صرف اقبال کا نام غالب کے ساتھ لیا جاسکتا ہے لیکن اقبال کی شاعری اپنی تمام تر رفعت اور شکوہ کے باوجود بہر حال ایک طرح کی "مشروط شاعری" ہے اور ذہنی آزادی کے اس وصف سے خالی ہے جس کا اظہار غالب کے بہت سے شعروں میں ہوا ہے۔ اقبال نے غالب پر اپنی نظم میں انہیں "گیٹے کا ہم نوا" جو کہا ہے (آہ تو جڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے۔ گلشنِ ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے) تو اسی لیے کہ وہ غالب کی شاعری کے مطالبات سے آگاہ تھے اور اس ضمن میں ایک ہمہ گیر اور وسیع تر تناظر کی ضرورت کا شعور رکھتے تھے۔

غالب کی مجموعی حسیت پورے مشرق کے تصورِ حقیقت میں پیوست ہے۔ یہ حسیت ہمیں ایک ابدی، آج اور کل کے پھیر سے آزاد اور ہمہ گیر دنیا تک لے جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کے اسرار صرف کولونیل تصورات اور شعریات کی مدد سے نہیں سمجھے جاسکتے۔

غالب کی زندگی اور سوانح پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نشاۃ ثانیہ کے ہندوستان (Renascent India) میں جیسے جیسے مغربی علوم اور افکار کی روشنی پھیلتی گئی، غالب اپنے اندر سمٹتے گئے۔ نئی فکری بیداریوں کے مدد سے ہم غالب کے شعوری ارتقا کا ایک خاکہ مرتب کر سکتے ہیں، لیکن ان کی شاعری کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہ شاعری دنیا کی دو بڑی تہذیبوں ہندی اور اسلامی روایت اور طرزِ فکر کے سنگم پر کھڑی ہوئی ہے۔ ایک طرف یہ شاعری ہمیں فارسی شاعری اور عجمی فلسفے کے معماروں کی طرف لے جاتی ہے، دوسری طرف ہندی تفکر اور آریائی تخیل سے مربوط دنیا کی طرف جسے خود غالب نے 'چراغِ دیر' کا نام دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں مشرق کے مخصوص تصورِ حقیقت سے اسی وابستگی نے غیر معمولی وسعت پیدا کر دی ہے۔ انہوں نے کہا تھا:

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہ "تھوڑی سی اور فضا" کی تلاش غالب کی حسیت کو کہیں ٹھہرنے اور بیٹھنے نہیں دیتی۔ اس کے راستے میں بھانت بھانت کی منزلیں اور مقامات آتے ہیں۔ کبھی اداسی اور افسردگی کے مقامات، کبھی ایک پراسرار اور معنی خیز شوخی اور کھلنڈرے پن (Playfulness) کے مقامات، کہیں نیم فلسفیانہ طنز (wit) اور مزاح کا اظہار ہوا ہے، کہیں ایک گہری فکری سنجیدگی اور رفعت (sublimity)۔ غالب نہ تو انسانی وجود کے حصے بخرے کرتے ہیں، نہ

انسانی کائنات کے، ان کے لیے زمین سے آسمان تک، ایک ہی ہستی کے رنگ اور تماشے پھیلے ہوئے ہیں اور جہاں بھی، جو کچھ بھی ہو رہا ہے، ایک دوسرے سے متضاد حقیقتیں بھی دراصل ایک اکائی کا ہی حصہ ہیں۔ غالب کی آفاقیت (universalism) اور ان کے کائناتی شعور (cosmic vision) کی تعمیر اسی طرزِ فکر کا نتیجہ ہے۔

غالب ایک مکمل (complete) انسان بھی ہے اور ایک مکمل شاعر بھی۔ یہ انسان اپنی مجبوریوں اور اختیارات کے دوراہے پر کھڑا ہوا ہے۔ بے بس اور کمزور بھی ہے اور اس لحاظ سے طاقت ور بھی کہ وہ ساری کائنات کو اپنے وجود سے زیر کر لینا چاہتا ہے۔ اسی طرح غالب کی شاعری بھی ہمیں مادّی اور مابعد الطبیعاتی، حقیقی اور ماورائے حقیقی سچائیوں تک ایک ساتھ لے جاتی ہے۔ غالب کی ہستی کے اسرار، اس واقعے کے باوجود کہ اُن کے رویے عام انسانوں سے گہری مطابقت رکھتے تھے، دھیرے دھیرے کھلتے ہیں۔ ان کی شاعری کے مضمرات بھی اسی طرح بتدریج روشن ہوتے ہیں، یہ شاعری کہیں بھی پرشور (loud)، ضرورت سے زیادہ واضح (over expressed) اور صرف بیرونی سطح کے معانی (surface meaning) کی پابند نہیں ہے۔ غالب ہم سے بالعموم سرگوشیوں میں باتیں کرتے ہیں۔ ان کی حسیت کسی طرح کے وعظ و پند اور ہدایت کے پھیر میں نہیں پڑتی غالب کا سب سے بڑا امتیاز یہ ہے کہ وہ بہت غیر معمولی اور بہت معمولی انسانوں کے طرزِ احساس سے یکساں تعلق قائم کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہت آسان اور بہت پُر پیچ انداز میں ایک ساتھ اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔

انہوں نے تمام روایتی سہاروں۔ مذہب، نظریہ معاشرتی قوانین کی گرفت سے آزاد ہو کر زندگی گزاری، ایک ایسے عہد میں جو طرح طرح کی کشمکشوں اور تضادات میں گھرا ہوا تھا۔ بناؤ اور بگاڑ، اثبات اور نفی (انکار) کے ایک عجیب و غریب منظر سے دو چار! غالب کی حسیت نے اپنے لیے خود ایک راہ بنائی۔

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں

گویا کہ وہ نہ تو انیسویں صدی کی عقلیت میں اپنی نجات دیکھتے تھے، نہ صدیوں کے آزمائے ہوئے عقاید اور اقدار میں۔ اسی لیے وہ اپنی دنیا سے زیادہ اپنے بعد کی دنیا سے ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں اور آج کی انسانی زندگی سے وابستہ تمام بنیادی سوالوں کی آہٹ بھی ہمیں ان کی شاعری میں محسوس ہوتی ہے۔ غالب کی معنویت کا بھید اسی واقعے میں چھپا ہوا ہے۔

☆☆☆

غالب کا ایک شعر

کبھی کبھی ایک شعر زندگی کے کسی مخصوص تجربے یا مرحلے میں ہماری بصیرت کے لیے راستے کا چراغ بن جاتا ہے۔ اس چراغ کی روشنی میں ہم زندگی کے اس مخصوص تجربے یا مرحلے یا اس تجربے اور مرحلے کے سیاق میں اپنے پورے وجود کو دیکھنے اور سمجھنے کا بھید پالیتے ہیں۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے یہ کہا گیا کہ تہذیبی ارتقا کے کسی درجے میں اگر خدا پر ہمارا یقین باقی نہیں رہا تو مذہب کی جگہ شاعری لے لے گی۔

میرے ساتھ نہ جانے کتنی مرتبہ یہ صورت حال سامنے آئی کہ کسی خاص کیفیت یا نفسیاتی اور جذباتی ماحول میں، ایک شعر یا کسی ناول، افسانے، ڈرامے کا ایک جملہ اپنی الجھن اور پریشانی سے نکلنے کا ذریعہ بن گیا۔ اور کچھ شعر یا فقرے ایسے بھی ہیں جو زندگی کے بعض لمحوں میں بار بار یاد آتے ہیں، بار بار ایک طرح کی دوستی، موانست، رفاقت کا حق ادا کرتے ہیں، بار بار ہمارا سہارا بنتے ہیں یا کسی مشکل سے رہائی کا اُس مشکل پر قابو پانے کا وسیلے بنتے ہیں۔ ایسے بہت سے شعروں اور فقروں میں غالب کا یہ شعر بھی ہے:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو ـــ آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہاں معاملہ انتخاب کا نہیں، مجبوری کا بھی ہے۔ آخر زندگی کو سمجھنے اور برتنے اور اس سے نپٹنے کا اور کوئی راستہ بھی کیا ہوسکتا ہے۔ میں بیرونی سہاروں کے وجود کا منکر نہیں ہوں، عقیدہ، نظریہ، جذباتی، ذہنی رشتے، معاشرتی ضابطے اور روایتیں اور رسمیں بھی سہارا بنتی ہیں، بہت دشوار گھڑیوں میں ڈھارس دیتی ہیں، لیکن کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ اس طرح کا ہر بیرونی سہارا بھی اپنی ہستی ہی کے واسطے سے ہم پر ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی کون سی ایسی واردات، ایسا کون سا احساس ہے جو اپنی ہستی کا واسطہ اختیار کیے بغیر اپنا تجربہ بن جائے۔

میر صاحبؒ نے کہا تھا:

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

اپنے نفس کو پہچانے کی ضرورت پر سبھی زور دیتے ہیں، عرفانِ ذات، آتم گیان، دھیان، زین یا مراقبہ۔ سبھی یہ راستہ دکھاتے ہیں کہ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اُس نے اپنے رب کو پہچانا۔ گویا کہ ہماری اپنی حقیقت کی سمجھ ہی ہمیں حقیقت اولیٰ تک پہنچنے کی صلاحیت اور طاقت عطا کرتی ہے لیکن غالب تو اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آگہی ہو یا غفلت، جو بھی ہو اس کا سرچشمہ، اس کا ماخذ اپنی ہی ذات ہوتی ہے۔ زندگی جس کیفیت یا احساس یا تجربے سے بھی گزرے، اس کیفیت یا اس تجربے کی دریافت اپنی ہی بصیرت کے واسطے سے ہونی چاہیے۔ ہماری رفاقت کا پہلا اور آخری حق ہمارا اپنا وجود ہی ادا کرتا ہے۔

بہت دن ہوئے، سوامی رام کرشن پرم ہنس کے ملفوظات میں ایک حکایت پڑھی تھی، یہ کہ سمندر کے کنارے لنگر انداز ایک جہاز کے مستول پر کوئی تھکا ہارا پرندہ آ بیٹھا۔ اسے نیند آ گئی۔ آنکھ کھلی تو کیا دیکھتا ہے کہ چاروں طرف پانی ہی پانی ہے۔ خشکی کا کہیں نام و نشان نہیں۔ پرندے نے ایک سمت میں اڑان بھری۔ زمین کہیں دکھائی نہ دی۔ ناچار واپس مستول پر آ گیا۔ پھر دوسری سمت میں اڑان بھری، مگر پھر وہی نتیجہ، خشکی کا دور دور تک پتہ نہیں، ایک بار پھر واپس مستول پر۔ پھر تیسری سمت پھر چوتھی سمت۔ اور ہر اڑان کا انجام وہی۔ زمین کا سراغ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ آخر کو تھک ہار کر پرندہ پھر مستول پر آ بیٹھا۔ ہمت جواب دے چکی تھی اور اب کوئی امید کسی طرف سے باقی نہیں رہی تھی۔ سو، نڈھال ہو کر اپنی چونچ اپنے پروں میں دبائی اور سو گیا۔ یعنی کہ اپنی ہستی ہی آخر کو اس کے لیے دارالامان ثابت ہوئی۔ یا یوں کہیے کہ اپنی ہستی کے سوا کہیں کوئی اور ٹھکانا نہیں، اب ہمیں اس ٹھکانے میں اچھا لگے یا برا لگے، ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔

غالب کے یہاں اپنے وجود کی ناگزیریت اور اپنی ہستی کی حقیقت پر اصرار ایک فلسفیانہ تناظر، شعور کے ایک سرچشمے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس تناظر یا اس شعور کا کوئی تعلق روایتی تصوف یا بھگتی سے نہیں ہے۔ غالب کے یہاں اس شعور نے ایک وجودی رویّے کی تشکیل کی ہے۔ اس رویّے کے مضمرات تقریباً ان تمام بصیرتوں کا احاطہ کرتے ہیں جو وجودی فکر یا Existentialism کے واسطے سے ہم پر روشن ہوئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وجودی فکر کے زاویے اور سطحیں کئی ہیں۔ مذہبی وجودیت، دہری وجودیت، اشتراکی وجودیت، غیر اشتراکی وجودیت، غرض کی کئی نام ان رویّوں کو دیے جا سکتے ہیں۔ نطشہؔ سے لے کر ہمارے اپنے زمانے تک بہت سے وجودی مفکر سامنے آئے، ان سب

کے سوچنے کا طریقہ اور ان کی فکر کا نتیجہ ایک نہیں رہا۔ لیکن مختلف الخیال وجودی مفکروں میں بھی ایک بات مشترک ہے، یہ کہ سب کے سب وجود کو جوہر پر مقدم سمجھتے ہیں اور اس ضابطے میں یقین رکھتے ہیں کہ Existence پہلے ہے Essence بعد میں۔ ہماری ہستی ہمارے لیے پہلی اور بنیادی سچائی ہے۔ اس کے جوہر یا امکان کا سوال بعد میں پیدا ہوتا ہے۔ ہر انسان، غم اور خوشی کے ہر تجربے کو اپنے وجود ہی کے حوالے سے دیکھتا اور برتتا ہے۔

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو" گویا کہ اپنی انفرادی آزادی کی حفاظت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ وہ ہر قدر کو، ہر معیار کو جو وقت یا ماحول یا روایت کے حوالے سے ان تک پہنچا ہے، شک کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ کہیں وہ ان کی آزادی اور اختیار کو غضب نہ کرلے۔ یہ طرز فکر غالب کو ہمارے عہد کی وجودی فکر کا ترجمان بنا دیتا ہے اور وہ ہمارے ماضی سے زیادہ ہمارے حال کے نمائندے بن جاتے ہیں۔

نطشے کا خیال تھا کہ ہر نفسیاتی نظام ذاتی اعتراف کی ہی ایک شکل ہے۔ اگر ہم اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم بالآخر اسی نتیجے تک پہنچیں گے کہ "ہر فلسفیانہ فکر کا انجام اپنی ذات کا تجربہ ہے"۔ اپنی ایک ابتدائی نظم میں نطشہ نے خدا کو ایک ایسی انجانی طاقت کا نام دیا تھا جو روح کی گہرائی میں غوطہ زن کسی حقیقت کی تلاش میں سرگرم ہے اور زندگی کی وسعتوں میں سے ایک طوفان خیز آندھی کی طرح رواں دواں ہے۔ یہ نظم اس نے بیس برس کی عمر میں لکھی تھی۔ اس کے بہت بعد کی ایک نظم میں اسی طاقت کو اُس نے ایک بے رحم شکاری کا نام دیا ہے، جو اسے اسی کے ذریعہ جھکاتا ہے، مروڑتا ہے، اذیت دیتا ہے اور بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ (زرتشت چہارم ۶۶۔۶۵) اس تفصیل سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان اپنی ذات میں خیر بھی اور شر بھی۔ زندگی کی ہر سچائی ذاتی تجربے کی وساطت سے ہی انسان پر منکشف ہوتی ہے۔ زندگی اور موت، آگہی اور غفلت، دونوں کے بھید اپنے ہی وجود کی سطح پر کھلتے ہیں۔ بہ قول کرکے گار اپنے وجود کی زنجیر ہمیں اپنے آپ سے الگ ہو کر کہیں جانے نہیں دیتی۔ ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہیں جب بھی کہیں بھاگ کے جا نہیں سکتے۔

ان لفظوں کی مدد سے کہ "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو" غالب نے بھی یہی کہنا چاہا ہے کہ ہمارے کسی بھی عمل کے مفہوم کا تعین ہماری اپنی ہستی کرتی ہے، شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر۔ ہستی کی ماہیت کو غالب نے اپنے دوسرے، بہت سے شعروں میں بھی سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی تھی۔ مثال کے طور پر یہ کہ:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے
یک عمر نازِ شوخیٔ عنواں اٹھایئے

--

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدؔ
دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

--

نمودِ عالمِ اسباب کیا ہے؟ لفظِ بے معنی
کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامّل ہے

گویا کہ غالب کے یہاں اپنی ہستی اور ہستی مطلق گرچہ ہم معنی نہیں ہیں، لیکن، زندگی کے تجربے کی شناخت اور تفہیم کا ذریعہ اپنی ہستی ہی بنتی ہے، چاہے وہ محض وہم ہی کیوں نہ ہو۔ زندگی کے تمام کھیلوں میں سب سے الجھا ہوا، اندوہ پرور مگر دلچسپ کھیل اپنی ہستی کا تماشا ہے۔ غالب نے اس طرح ایک کھرے اور سچے وجودی تجربے کے علاوہ عالمِ امکاں کی وسعتوں پر چھائے ہوئے ایک ہمہ گیر، پیچیدہ اور پُراسرار انسانی تجربے کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔ اگر اپنی ہستی بھی فریب ہے تو سب کچھ فریب ہے۔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے اور حقیقت صرف سانسوں کا جال، جس کے مرکز میں ہماری اپنی ذات ہے اور کچھ بھی نہیں۔ یہ کسی طرح کی انا گزیدگی نہیں ہے بلکہ ایک جبر کا اعترافی بیان ہے اور اسی جبر سے انسانی اختیارات کی شروعات ہوتی ہے۔ ہمیں غالب کے تجربوں میں اپنی زندگی کے عام تجربوں کی پرچھائیاں جو دکھائی دیتی ہیں تو اسی لیے کہ غالب نے ایک حقیقت پسندانہ طبیعی اور ٹھوس سطح پر انسانی وجود کے رمز تک رسائی کی ایک عظیم فلسفیانہ جستجو کو اپنا اشعار بنایا اور اسی کے مطابق کائنات میں انسان کی حیثیت، انسانی ہستی کے مختلف رابطوں اور رشتوں کا سراغ لگاتے رہے۔ یہ ایک لامحدود اور بے کراں جستجو تھی جس نے غالب کو عالم امکاں کے مختلف درجات اور اس کے متفرق علاقوں اور گوشوں سے متعارف کرایا۔ اس سے روشناس کرایا۔ ایک کبھی نہ بند ہونے والی چشم تماشا نے غالب کے اشعار کی مدد سے ہمیں دیدہ نادیدہ ان تمام جہانوں کی سیر کروائی ہے جو ہماری ہستی کو ایک سیاق مہیا کرتے ہیں اور ہمیں آپ اپنی حقیقت کا شعور بخشتے ہیں۔

(بہ شکریہ اردو سروس، آل انڈیا ریڈیو)

☆☆☆

غالب کی حسّیت سے ہمارا رشتہ

غالبؔ کے بارے میں سوچنا اور باتیں کرنا ہمارے اجتماعی شعور کی روایت کا ایک ناگزیر حصّہ بن چکا ہے ہم حاضر یا غائب، کسی بھی اور شاعر کے بارے میں اس تسلسل کے ساتھ نہیں سوچتے۔ اور اُردو کی ادبی روایت میں ہمیں دوسری ایسی کوئی مثال نہیں ملتی جو مختلف کیفیتوں اور تجربوں کے سائے میں سانس لیتی ہوئی زندگی کے اظہار کا وسیلہ بننے پر ہمیشہ آمادہ نظر آئے۔ غالب ہماری نجی اور اجتماعی سرگزشت میں بار بار رونما ہوتے ہیں اور ہم سے الگ الگ وقتوں میں الگ الگ سطحوں پر ایک تعلق اور مکالمہ قائم کرتے ہیں۔

نثار احمد فاروقی کا یہ قول (تلاش غالبؔ، ص ۱۳) کہ

> "ہمارے نقادوں اور محققوں کا غالب پر کچھ نہ کچھ لکھنا ایسا ہی ضروری ہو گیا ہے جیسے مناسکِ حج میں میدان عرفات کا قیام کہ اس کے بغیر حج ہی نہیں ہوتا"۔

اسی لیے اپنا ایک با قاعدہ اور وسیع پس منظر اور ایک خاص منطق رکھتا ہے۔ لیکن غالب پر یہ اندازِ نظر لکھنے کا سبب صرف یہ نہیں کہ غالب شناسی کا ثبوت دیے بغیر نقاد کا اظہار ادھورا ہوتا ہے یا یہ کہ غالب پر ہم محض رسماً اور تحریک کے بغیر بھی لکھنے کے عادی ہیں۔ اردو کی شعری تاریخ میں غالب انسانی روح کے بنیادی سوالوں کے سب سے بڑے مفسّر اور ترجمان بھی ہیں۔ غالب ہماری قومی اور تہذیبی یادداشت کا ایک روشن اور کبھی بھی ماند نہ پڑنے والا نقش ہیں۔ اسی طرح غالب ہمارے بنتے ہوئے اور ہمارے احساسات کو راستہ دکھاتے ہوئے شعور کا ایک مستقل عنصر بھی ہیں۔

اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے، میں اس گفتگو کی شروعات مرحوم صلاح الدین محمودؔ کے ایک اقتباس سے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ اقتباس اُن کے چند جملوں پر مشتمل ہے جو محمد خالد اخترؔ کے نام ان کے آخری خط سے لیے گئے ہیں۔ اور

غالب سے ہمارے زمانے کی ایک انتہائی حسّاس روح کے رشتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غالب میں اور صلاح الدین محمود میں زماں اور مکاں کی دوریاں مغائرت کا خفیف ترین احساس بھی پیدا نہیں کرتیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے آئینۂ ادراک میں جو عکس دکھائی دیتے ہیں اُن کا تعلق صرف غالب سے نہیں، غالب کے بعد کی دنیا اور اس کے ایک باسی سے بھی ہے۔ یہ خط صلاح الدین محمود کی زندگی کے تقریباً اختتامی دنوں میں لکھا گیا اور اُن کی موت کے بعد شایع ہوا (آج، کراچی، شب خون، الہ آباد ۱۹۹۹ء) لکھتے ہیں:

''اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ میں نے غالب کا دیوان ساری زندگی میں کتنی مرتبہ پڑھا ہوگا، تو میں نہ بتا پاؤں، یا شاید یہ کہوں کہ جتنی میرے نصیب میں بہاریں تھیں اتنی ہی بار پڑھا ہے۔''

--

''۔۔۔غالبؔ اس انداز کے فن کار نہیں ہیں کہ جو اپنی عظیم اور حیرت انگیز تخلیقات کے ساتھ ماند پڑ جائیں۔ اپنے الفاظ کے لحن کے ساتھ وہ ہمیشہ خود اپنی پوری اٹھان کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ ان میں خالق اور مخلوق ایک ہے۔

۔۔۔ان میں اشیا کو اپنے لہو میں جذب کرنے کے بعد بھول سکنے کی سکت ہے، ہر انداز کی کیفیت کو سہارنے کی لچک! گہرے اتنے ہیں کہ اپنی خصلت کے تضاد کو برداشت کرسکیں۔ جاندار اتنے ہیں کہ زندگی کبھی خالص فن ہے تو کبھی اُن کا فن خود تمام زندگی! وہ اپنے سکھ ہی میں نہیں بلکہ اپنے دکھ میں بھی ہم کو نہایت شدّت سے زندہ دکھلائی دیتے ہیں۔ وہ اپنے انوکھے فن کے کمال سے ایک پورے تمدّن کو مہذّب اور شائستہ بناتے ہیں۔

۔۔۔غالب تعریف وتوصیف یا تنقید کے کسی بھی پھندے میں نہیں آتے۔ ہمیشہ مزید بلند، مزید وسیع اور مزید معجزاتی ہو کر اس جال سے نکل جاتے ہیں۔

۔۔۔ذرا سوچیں تو سہی کہ یہ قدرت کا کیسا کرشمہ ہے کہ اردو جیسی صاحب ثروت زبان میں، بہترین نظم اور بہترین نثر، ایک ہی دکھیارے انسان کے لہو پر نازل ہوئی ہوں۔''

گویا کہ غالب جس بصیرت کا دروازہ ہم پر کھولتے ہیں، وہ دائمی ہے اور ماضی یا حال کے کسی پھندے، آزمودہ افکار کے کسی دائرے، کسی بندھے ٹکے نظریے اور طرزِ احساس کے پھیر میں نہیں آتی۔ اسی لیے غالب کے وجدان کی حد بندی ممکن نہیں۔ اس وجدان کے کھرے پن اور بلندی تک، ایک منٹو کو چھوڑ کر، نہ تو کوئی لکھنے والا ان سے پہلے پہنچ سکا، نہ ان کے بعد۔ چنانچہ غالبؔ اور منٹو ہم سے بار بار پڑھے جانے کا اور بدلتے ہوئے انسانی

منظر ناموں کے ساتھ ہم سے بار بار اپنی تعبیر کا تقاضہ کرتے ہیں۔ دونوں کی گہری دردمندی، انسانی سوز کا دائمی احساس، وجدان کی غیر معمولی لچک، خیال کا پھیلاؤ اور زندگی کی بنیادی سچائیوں تک رسائی کی طلب کے علاوہ بلا تکلف اپنے تجربوں کو بیان کرنے کی طاقت اور حوصلہ مندی، انہیں ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے مگر یہاں بھی غالب کو برتری یوں حاصل ہے کہ غالبؔ کا شعور جتنا زمیں گیر، کھرا اور حقیقت پسندانہ ہے، اتنا ہی طلسماتی، پُر پیچ اور پُر اسرار بھی ہے۔ اُن کا تخیل ہماری حیرتوں کو ہمیشہ جگائے رکھتا ہے۔ غالب صرف متوقع ادراک کے شاعر نہیں ہیں اور اپنی ایک حقیقی دنیا کے ساتھ ساتھ تصورات اور تجربوں کا ایک عجیب و غریب علامتی نظام بھی رکھتے ہیں اور ایک ساتھ ہر زمانے کے انسان کے آس پاس دکھائی دیتے ہیں:

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

اور یہ کہ:

ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبار صحرا کا

ایک تپش نامۂ تمنا جو "وسعتِ جولانِ یک جنوں" سے بھی چھوٹا ہے، اور جس کی روداد غالب کی نظم و نثر میں پھیلی ہوئی ہے، اُس میں معنی کی تکثیر کا مسئلہ غالب سے ہمارے تعلق اور تعبیر کا پہلا مرحلہ ہے۔ معنی کی یہی رنگارنگی اور کثرت غالب کو ہر عہد کے انسان تک لے جاتی ہے اور ان کے تصورات کو محصور نہیں ہونے دیتی۔ وجود سے عدم تک کی تمام وسعتوں کی احاطہ بندی کا دعوا غالب کے صرف شاعرانہ تعلّی کا رسمی اظہار نہیں ہے۔ بڑی شاعری کا ظہور ہمیشہ اسی نوع کے پس منظر سے ہوتا ہے۔ مولانا سہا مجددی نے مطالب الغالب کے مقدمے میں نقش شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے، لکھا تھا:

> "ساری دنیا اُس کا (شاعری کا) نشیمن ہے۔ اور شعرا کی قوتِ فکر اُس کا مرکب! موسیقی اور ادب، اُس کے ملبوس ہیں اور وہ اکثر انہیں نقابوں میں جلوہ نما ہو جایا کرتی ہے۔ وہ جس کو چاہے ہومرؔ بنادے۔ اور جس کو چاہے شیکسپیر؛ امراء القیس ہو یا ابونواس، کالیداس ہو یا حافظِ شیراز، جس پر اُس کا پرتو نور پڑ گیا، سحر بیانی کا خداوند ہو گیا۔ وہ تقسیم اقوام والسنہ اور جغرافیہ سے بے پروا ہے۔ ہندوستان میں بھی عرفیؔ و نظیریؔ کے بعد اس نے میر تقی میرؔ سے گزر کر، مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اپنے ظہور

کے لیے چنا۔ غالبؔ کے خیالات تو کرۂ ارض کے تمام دفاترِ ادب کے لئے سرمایۂ نازش ہو سکتے ہیں۔"

اردو کی ادبی روایت میں یہ امتیاز کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ بے شک، ہمارا شعری سرمایہ بہت وسیع اور وقیع ہے اور ایک گہری انسان دوستی کا عنصر اس کی بنیاد میں شامل رہا ہے۔ میرؔ، انیسؔ، اقبالؔ کسی نہ کسی لحاظ سے بڑے شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ غالب کے مغربی اور مشرقی معاصرین میں بودلیرؔ، گیٹے، ہائنے، پشکنؔ، والٹ وھٹمینؔ، انگلستان کے رومانی اور وکٹورین شعرا، یا اردو کے سیاق میں مومنؔ، ذوق؛ ظفرؔ اپنے اپنے امتیاز کے باوجود، غالب کی جیسی وسعتِ خیال، اخلاقی توانائی اور کثیر الجہات انسان دوستی نہیں رکھتے۔ ان کی شخصی ترجیحات کسی نہ کسی سطح پر تصورات کی ایک حد ضرور قائم کرتی ہیں۔ "اردو شاعری میں غالب کی اہمیت" کا تجزیہ کرتے ہوئے، ڈاکٹر آفتاب احمد نے (غالب آشفتہ نوا میں) میر سے انیس تک کی روایت کو سمیٹتے ہوئے یہ سوال اٹھایا تھا کہ ان میں سے "کوئی بھی، اُن معنوں میں زندہ نہیں ہے جن معنوں میں غالبؔ، غالبؔ ہمارے شعور پر آج بھی حاوی ہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ:

> "غالبؔ نے ہماری ادبی تاریخ میں ایک روایت ہی کی ابتدا نہیں کی بلکہ اپنے بعد کے دور میں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت تربیت پانے والے ادبی شعور کو بھی ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت سے متاثر کیا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے، مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی کسی نہ کسی رنگ میں قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔ غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر اُن کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ غالب کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ اُن کی آواز ایک افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔"

اس افق کو کوئی ایک نام شاید دیا ہی نہیں جا سکتا۔ ایسی شاعری جو کسی معینہ قدر، تصور اور اصول کی تابع نہ ہو، اور ایک ایسا شخص جو اردو اور فارسی کے روایتی اسالیب کو تمام و کمال اختیار کرنے کے بجائے بہت تیز انتخابی نظر رکھتا ہو اور ایک نئے اسلوب کا جویا ہو، جس نے اپنی آزادگی اور آزاد خیالی کو ایک وجودی نصب العین کی طرح اپنے سینے سے لگا رکھا ہو، جو گمبھیر تجربوں میں مزاج کا اور زندگی کے بہ ظاہر معمولی مظاہر میں گہرے انسانی عناصر کی تلاش اور پہچان کا سلیقہ رکھتا ہو، جو زمانے کے ہاتھوں پے در پے شکستوں اور ہزیمتوں سے دوچار ہونے کے بعد بھی زمانے کو خاطر میں نہ لاتا ہو اور اپنی احتیاج اور بیچارگی کے باوجود اپنی انا کے شعور سے کبھی دست بردار نہ ہو، اُسے رسمی اور پامال اصطلاحوں

میں مقید کرنا ممکن نہ ہوگا۔ غالب کلاسیکی بھی ہیں اور جدید بھی۔ رومانی بھی ہیں اور حقیقت پسند بھی، ایک مخصوص کلچر کی پیداوار بھی ہیں اور اس کلچر کی حدوں کو پار کرنے اور اپنی ہستی کو ایک نئے تہذیبی منطقے سے ہمکنار کرنے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ غالب شاعری کے فنی رموز پر ماہرانہ قدرت اور دسترس رکھنے کے باوجود شاعری کو قافیہ پیمائی سے آگے کی چیز اور معنی آفرینی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اردو اور فارسی کے کلاسیکی سرمائے سے استفادے کے باوجود غاب ایک انحرافی مزاج رکھتے ہیں اور ان کی شخصیت کا بہت نمایاں عنصر اُن کی مستقبل بینی ہے۔ یہ مستقبل بینی ان کے تصورِ شعر کے علاوہ ان کے تہذیبی تصورات اور تاریخ کے عمل کی اُن کی سوجھ بوجھ سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ البتہ، آگے بڑھنے سے پہلے ایک بات صاف کر دینا ضروری ہے۔ غالب نے سرسید کی مرتبہ آئینِ اکبری کی تقریظ میں سائنسی ایجادات کا جو پرجوش تذکرہ کیا ہے اور مردہ پروری سے احتیاط کی جو تلقین کی ہے، اس سے بالعموم ایک نہایت سادہ نتیجہ نکال لیا جاتا ہے، یہ کہ غالب خیال کی مادّی بنیادوں کا اور تاریخ کے تدریجی ارتقا کا شاید ویسا ہی سہل الفہم تصور رکھتے تھے جو رسمی حقیقت پسندی کے شیدائیوں میں بہت مقبول ہے۔ بے شک، غالب کے شعری تجربے میں زمین کے رشتوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے اور انسان کی بنیادی حالت کا شعور غالب کے یہاں رومانیت کے عناصر سے تقریباً عاری ہے۔ لیکن غالب کے ذہن کی پیمائش اس طرح نہیں کی جا سکتی جس طرح مادّی چیزوں کو ناپا جاتا ہے۔ غالب صرف نئی فکر کے نمائندے نہیں ہیں۔ اجتماعی زندگی اور حقیقتوں سے اپنی تمام تر وابستگی کے باوجود غالب کے مزاج اور شخصیت میں رومانی شاعروں کی انفرادیت پسندی کا عنصر بھی نمایاں ہے، لیکن غالب کو صرف یورپی معیاروں پر اہم اور بڑا ثابت کرنا بھی مناسب نہیں ہوگا، غالب نئے اور پرانے، مغربی اور مشرقی تفریق سے بھی ماورا ہیں اور انسانی ہستی کی طرح کائنات کی وحدت کا بھی بہت رچا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ غالب خیال اور مادّے یا خیال اور عمل میں بھی کسی طرح کی تفریق کے قائل نہیں:

ہے خیالِ حسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

مخلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہاں، کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے غالب!
آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے؟"

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی عقلیت پرستی اور اُس دور کی اصلاحی انجمنوں کی فکری اساس کو دیکھتے ہوئے، غالبؔ کا یہ اندازِ نظر حیران کن ہے۔ مجاز اور حقیقت کی روایتی اصطلاحوں کے سیاق میں رکھنے کے بجائے اس اندازِ نظر کو فلسفۂ عہدِ حاضر اور جدید دنیا کے اُن تصورات کے پس منظر میں سمجھا جانا چاہیے جن کا ظہور روشن خیالی، عقلیت اور حقیقت پسندی کے میلانات کی تہہ سے ہوا۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ نئی نشاۃ ثانیہ کے مقبول اور مروّج تصورات کو عبور کرنے کے بعد وہ بصیرت کے اس مرحلے میں داخل ہوئے۔ عہدِ غالب کے سیاق میں جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا مسئلہ اتنا سہل اور سادہ ہرگز نہیں ہے جتنا کہ اُسے حقیقت پسندی اور عقلیت کے رسمی تصور نے بنا دیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ اور اجتماعی زندگی کے پروردہ طرزِ احساس سے الگ کر کے غالب کو سمجھنے میں اسی طرح کی غلطیاں سرزد ہونے کا اندیشہ ہے جو ہمیں اُن کی مثنوی چراغ دیر کی تعبیروں (بالخصوص ظ۔ انصاری اور سردار جعفری) میں دکھائی دیتی ہیں۔ غالبؔ کی تعقل پسندی کو ان کے شعور کی پیچیدگی سے الگ کر کے دیکھنا عقلیت کے تصور کو بہت محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ غالب کی شخصیت نہ تو کبری تھی، نہ ہی ان کی شاعری صرف اُن کی عام انسانی شخصیت کا اظہار ہے۔ یہ خیال کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا، یا شاعری کو سوچنا سکھایا بہت پرفریب ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب تک شاعری کی

جو روایت پہنچی تھی اس کی تشکیل میں انکے پیش رووں نے اپنے دماغ سے بھی کچھ نہ کچھ کام تو لیا ہی ہوگا۔ عسکری صاحب، جنہیں غالب کے حوالے سے شاعری میں دماغ کے عمل دخل کا مخالف سمجھا جاتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ عسکری صاحب میر کی محسوساتی شاعری کے قائل اور غالبؔ و اقبال کی فکری شاعری کے منکر تھے، ایک بنیادی سچائی سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے ہی یہ بات بھی کہی ہے کہ ''جس ادب کی تخلیق میں دماغ کا استعمال نہ ہو وہ برساتی کھمبیوں کی طرح ہے جن سے زمین تو ڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہوسکتی۔'' غالب نے اپنی باتیں بالعموم ایک ایسے پیرائے میں کہی ہیں جو بہ ظاہر ایک طرح کا منطقی مغالطہ پیدا کرتا ہے لیکن جس کی دلیل محض منطقی نہیں ہے۔ غالبؔ کا تخلیقی شعور اس قسم کی بے روح عقلی سرگرمی کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو غالب، اہل مغرب، یا جدید سائنس اور فکر و فلسفہ سے بہرہ ور اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے معروف نمائندوں کے برعکس، تجزیاتی سے زیادہ امتزاجی ذہن رکھتے تھے۔ وہ انسانی حقیقتوں، تجربوں اور احساسات کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کے بجائے، ایک دوسرے سے ملا کر دیکھنے کے عادی تھے۔ دوسرے یہ بھی ہے کہ دنیا کی کسی زبان میں، فارسی اور اردو کو چھوڑ کر، غزل جیسی صنف موجود نہیں ہے۔ اور غزل کی شاعری ایک حد سے آگے نہ تو بیانیہ شاعری کا بوجھ اٹھا سکتی ہے نہ ہی صرف عقلی تجربوں کی پابند ہوسکتی ہے۔ غزل کی روایت کے پس منظر میں آگہی کو جذبے سے، تعقل کو احساس سے، شعور کو باطنی واردات سے اور دل کو دماغ سے الگ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ وؔلی، سراؔج، میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غزل کے کسی بھی شاعر کا تخلیقی طریق کار اس طرح کی ثنویت کو قبول نہیں کرتا۔ سوچنے اور محسوس کرنے کا عمل ان سب کے یہاں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ غزل کی شاعری، مثنوی، مرثیے یا قصیدے کی طرح خط مستقیم کی پابندی یا پاسداری اپنی رمزیت کو گنوائے بغیر نہیں کرسکتی۔

اسی لیے، انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ یا ذہنی بیداری کے سیاق میں غالب کے شعر اور شعور کا تجزیہ بھی اپنے کچھ خاص مطالبے رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ، ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ نشاۃ ثانیہ کا تصور، فی نفسہٖ، خاصا متنازعہ ہے۔ ہندوستان کی مجموعی تاریخ کے سیاق میں بہ طور اصطلاح نشاۃ ثانیہ کو قبول کرنے سے پہلے، نئے سرے سے اس کا تجزیہ کر لینا بھی ضروری ہے۔ ہندوستان کی فکری روایت کے مفسروں کا ایک حلقہ انگریزوں کی آمد اور جدید سائنس اور ٹکنولوجی سے ہندوستان کے تعارف کو ہماری نشاۃ ثانیہ کے طور پر قبول نہیں کرتا۔ پندرہویں صدی کا یورپ انیسویں صدی کے ہندوستان سے بہت مختلف تھا۔ اسی لیے مغربی نشاۃ ثانیہ اور ہندوستانی نشاۃ ثانیہ میں ایک خطِ فاصل کھینچنا بھی ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ ان اصحاب کا کہنا ہے کہ ہندوستان اجتماعی اور تہذیبی سطح پر عرصۂ ظلمت

(dark ages) کے تجربے سے کبھی گزرا ہی نہیں، چنانچہ انیسویں صدی کے ذہنی انقلابات اور جدید میلانات کو نشاۃ ثانیہ کا نام دینا بھی درست نہیں ہوگا۔ تاریخ کے جس دوراہے پر غالب کی شاعری کا ظہور ہوا، ذہنی اور جذباتی لحاظ سے وہ ایک مشکل اور متحیر دور تھا، ایک معمورۂ حیرت، ایک مرموز اور ہر طرح کے تعینات سے عاری زمانہ۔ صلاح الدین محمود نے غالب کی شاعری کو ''زیارت گاہِ حیرانی'' کا نام اسی تناظر کے پس منظر میں دیا ہے۔ اگر مغربی اقتدار کے ساتھ فروغ پذیر ہونے والے صنعتی تمدن کا موازنہ دنیا کی بڑی تہذیبوں کے سفر سے کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی نوعیتیں یکسر مختلف تھیں، تہذیبیں خوشبو کی لہر کی طرح سفر کرتی ہیں۔ تہذیبیں دن کے اجالے کی طرح ہمیشہ دھیرے دھیرے پھیلتی ہیں، بتدریج نمودار ہوتی ہیں، صبح کے کسی راگ کی طرح ہمیشہ کامرانی کا جشن (Vijay-Diwas) وجے دِوَس نہیں مناتیں۔ تہذیبی ڈگڈگی نہیں بجاتیں۔ اپنی جیت اور حریف کی ہار کا ڈھنڈورا نہیں پیٹتیں لیکن ذرا لارڈ میکالے کی تعلیمی قرارداد اور اپنا فکری اور معاشرتی تسلط قائم کرنے والے طبقے کی لن ترانیوں کو ذہن میں لائیے۔ صورت حال کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ صنعتی تمدن کا تماشا انگلستان سے لے کر ہندوستان تک جس طمطراق اور شور شرابے کے ساتھ سامنے آیا اس کی کوئی مثال تہذیبوں کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ ایک نئی تہذیب کی آمد سے زیادہ ایک انقلاب کا اشتہار اور اعلانیہ تھا جس سے مغلوں کی وراثت کا بھرم اچانک ٹوٹنے لگا اور درودیوار کانپ سے اٹھے۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب کی تاریخ میں انسان کی کامرانی اور انسان کی ہزیمت و بے بسی کا قصہ آپس میں گتھا ہوا ہے۔ جدید ہندوستان میں برہمو سماج اور آریہ سماج سے لے کر رام کرشن مشن، تھیوسوفیکل سوسائٹی اور علی گڑھ تحریک تک، ایک سی حواس باختگی اور جذباتی سراسیمگی کا دور دورہ ہے۔ پل دو پل کے لیے راجہ رام موہن رائے سے لے کر نذیرؔ احمد، حالیؔ سرسیدؔ، محمد حسین آزاد تک، سب کے سب ششدرہ رہ گئے تھے اور اس سے پہلے کہ جدید ہندوستان کی تاریخ سنبھالا لیتی، گردوپیش کی دنیا اپنے تعلیمی، تہذیبی، فکری، معاشرتی اداروں کے ساتھ تیزی سے بدلنے لگی۔ اپنے مستعد، ذہین اور دوربیں معاصرین کی طرح غالب بھی آئین روزگار کے خیر مقدم میں پیش پیش رہے:

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

لیکن یہ سارا اہتمام اور استقبال ہندوستان کے محروم، غریب اور پسماندہ، رسوم پرست اور واماندہ معاشرے کے لیے تھا، غالب کے تخلیقی وجود اور ان کی شائستہ بصیرتوں کے لیے نہیں۔ غالب نے یہ سمجھ لیا تھا کہ جدید سائنس میں ایک عالم گیر طاقت بننے کی صلاحیت موجود ہے اور آنے والا زمانہ اس طاقت کے جنجال سے نکل نہیں سکے گا۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ غالب یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ سائنسی کلچر کی بنیادوں میں اس ہند ایرانی ثقافت کی خرابی کا پہلو بھی موجود ہے جس کے سائے میں غالب کی شخصیت اور شعور کی تشکیل ہوئی تھی۔ غالب کے خطوط میں انسانی صداقت کا عنصر ان کی شاعری سے زیادہ نمایاں ہے۔ نثر میں وہ زمین کی سطح سے کبھی بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ شاعری میں غالب کی فکری بلندی اور رفعت انہیں اپنے زمان و مکاں سے اوپر بھی لے جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کی عام انسانی صورت حال اور ان کے عہد کی شناخت اور تفہیم کے لیے اُن کے خطوط کو سامنے رکھنا ناگزیر ہے۔ یہ ایک زندہ اور رنگارنگ آرٹ گیلری ہے جس میں ہر طرف غالب کی زندگی اور زمانے کی تصویریں سجی ہوئی ہیں۔ اپنے عہد کی تبدیلیوں اور ایک نئی کوشش تعمیر کے نتیجے میں بکھرتی ہوئی اجتماعی زندگی کی طرف غالب کس نظر سے دیکھتے تھے اور اس ضمن میں غالب کے احساسات کیا تھے، اُس کی تفصیل غالب کے خطوں میں دیکھی جا سکتی ہے: (بہ حوالہ غالب کی آپ بیتی، مرتبہ نثار احمد فاروقی) یہ اقتباسات دیکھیے:

''جب بادشاہِ دہلی نے مجھ کو نوکر رکھا اور خطاب دیا اور خدمتِ تاریخ نگاری سلاطین تیموریہ مجھ کو تفویض کی تو میں نے ایک غزل طرز تازہ پر کہی۔ مقطع اس کا یہ ہے:''

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

''اب وہ بات گئی گزری، بلکہ وہ کتاب چھپانے کے لائق ہے، نہ چھپوانے کے قابل۔ اجزائے خطابی کا لکھنا نامناسب بلکہ مُضر ہے۔''

--

''۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا۔ میں نے اسی دن گھر کا دروازہ بند اور آنا جانا موقوف کر

دیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی۔ اپنی سرگذشت لکھنا شروع کی۔۔۔"

"تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں طرح طرح کے معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔۔"

"دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔۔"

"انجام کچھ نظر نہیں آتا کہ کیا ہوگا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔ میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت۔۔"

"دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پُل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔۔"

"اب اہل دہلی ہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنجابی ہیں یا گورے ہیں۔ مصیبتِ عظیم یہ کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری پانی ہی پیتے۔ گرم پانی نکلتا ہے۔ میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا، جامع مسجد سے راج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ تک بے مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔۔"

"قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا، اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا، صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں، واہ رے حسن

اعتقاد۔ ارے بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلّی واللہ اب شہر نہیں، کمپ ہے۔ چھاونی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر، نہ بازار نہ نہر۔"

"نظام الدین ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن خاں کہاں، ایک آزردہ سو خموش، دوسرا غالبؔ وہ بے خود و مدہوش، نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی۔ کس برتے پر تتّا پانی۔ ہائے دلّی وائے دلّی۔ بھاڑ میں جائے دلّی۔۔"

"بڑھاپا، ضعفِ قویٰ، اب مجھ کو دیکھو تو جانو میرا کیا رنگ ہے۔ شاید کوئی دو چار گھڑی بیٹھتا ہوں ورنہ پڑا رہتا ہوں۔ گویا صاحبِ فراش ہوں۔ نہ کہیں جانے کا ٹھکانا، نہ کوئی میرے پاس آنے والا۔ وہ عرق جو بقدر طاقت بنائے رکھتا تھا اب میسّر نہیں۔ سب سے بڑھ کر آمد آمد گورنمنٹ کا ہنگامہ ہے۔ دربار میں جاتا تھا۔ خلعتِ فاخرہ پاتا تھا۔ وہ صورت اب نظر نہیں آتی۔"

"ہائے لکھنؤ، کچھ نہیں کھلتا کہ اُس بہارستان پر کیا گزری۔ اموال کیا ہوئے۔ اشخاص کہاں گئے۔ خاندانِ شجاع الدولہ کے زن و مرد کا کیا انجام ہوا۔"

"لکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ ہندوستان کا بغداد تھا، وہ سرکار امیر گر تھی جو بے سروپا وہاں پہنچ گیا، امیر بن گیا۔ اللہ اللہ اُس باغ کی یہ فصلِ خزاں!"

"جس سناٹے میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ ہر کسی کا جواب مطابق سوال کے دیے جاتا ہوں، اور جس سے جو معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں لیکن سب کو وہم جانتا ہوں، یہ دریا نہیں سراب ہے، ہستی نہیں پندار ہے۔۔"

یہ ایک غم آلود منظر نامہ ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ غالبؔ گرد و پیش کی دنیا کے علاوہ آپ اپنا تماشا بھی ایک طرح کی گہری جذباتی لاتعلقی کے ساتھ دیکھنے پر قادر تھے، اور اُن میں اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت غیر معمولی تھی۔ دلّی اور لکھنؤ اُس وقت صرف ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے دو اہم مراکز ہی نہیں تھے، یہ شہر تاریخ کی سمت اور رفتار کو سمجھنے کا وسیلہ بھی تھے۔ اور پھر غالبؔ کی اپنی حساس اور جاذب شخصیت جو انسانی صورت حال کے خفیف ترین ارتعاشات کو بھی سمجھ سکتی تھی اور محسوس کر سکتی تھی۔ یہ صلاحیت اُس عہد کی کسی بھی دوسری ادبی شخصیت کے یہاں کمال کے اس درجے تک اور

اس شکل میں نظر نہیں آتی۔ غالبؔ کے معاصرین (ذوقؔ، ظفرؔ، مومنؔ) زمانی اور مکانی اشتراک کے باوجود غالبؔ سے بہت مختلف تھے۔ غالب کو اپنے ہم عصر یا تو اپنے ماضی میں ملے (عرفیؔ، نظیریؔ، فیضی، طالبؔ، ظہوریؔ اور بیدلؔ) یا اپنے مستقبل میں۔ (میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں)۔

غالب نے اپنے زمانے کو ایک جیتے جاگتے کردار کے طور پر دیکھا جو ان کی آگہی اور بصیرت کے اسٹیج پر نت نئے روپ بدلتا ہے اور بھانت بھانت کے تجربوں سے گزرتا ہے۔ یہ خیال کہ غالب کو اپنی صاحب نظری کا احساس اس لیے ہوا کہ وہ دینِ بزرگاں کو خوش کرنے سے قاصر تھے، اور اُن کا شعور قدیم وجدید کی آویزش کے اُس وحشتناک دور میں ایک بالکل ہی نئی راہ پر چل پڑا تھا کہ یہی ایک راہ نجات اُن کے سامنے تھی، بہت صحیح نہیں ہے۔ جدید ہندوستان اور نشاۃ ثانیہ سے وابستہ حقائق کے پس منظر میں اس خیال پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب ایک طرف تو آزردہ کو مخاطب کر کے یہ کہتے ہیں کہ:

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تُست

مگر دوسری طرف نئے شعور کے علم برداروں کو غالب خبردار بھی کرتے ہیں کہ:

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

غالب انہیں ضبط سے کام لینے کا مشورہ دیتے ہیں اور جدت پسندی کے بہانے ہرزہ سرائی سے باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں یعنی یہ کہ جادہ شناسوں یا اپنے پیش رووں کے تجربے سے استفادہ بہر حال ضروری ہے۔ سخن کی راہ میں عجلت پسندی سے کام لینا درست نہیں۔ ایسے کتنے ہی لوگ آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ روایت کی اہمیت اس سے ختم نہیں ہو جاتی۔ اصل میں غالب کا زمانہ جتنا پریشان اور حیرت و بے یقینی میں ڈوبا ہوا تھا، غالبؔ کی تخلیقی شخصیت بھی ویسے ہی تضادات، کھینچ تان اور دُبدھاؤں کا شکار تھی۔ اسی لیے غالب کا شعور اپنے زمانے کے علاوہ اپنے آپ سے بھی قدم قدم پر الجھتا ہے۔ تاریخ کا کوئی سیدھا صاف، ہموار اور اکہرا راستہ اُن کے دور نے دیکھا نہ غالبؔ کے شعور نے۔ غالب نہ تو اپنے حال کی طرف سے آنکھیں بند کرتے ہیں، نہ اپنے ماضی سے دست بردار ہوتے ہیں۔ ردّ و قبول کا ایک مستقل سلسلہ ہے جو غالب کے عہد کی طرح خود غالب کو بھی مضطرب رکھتا ہے۔

سماجی اور سیاسی افراتفری اور تذبذب کے اس دور میں جو تنقیدی اصول وضع کیے گئے (محمد حسین آزاد، مولانا

حالی) ان کی فکری اساس شاید بہت مستحکم نہیں تھی، کچھ تو اس صورت حال کے اندرونی تضادات کی وجہ سے، اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ ان اصحاب کا رویہ نئی حقیقتوں کی طرف قدرے جذباتی تھا۔ اس ضمن میں خاصے شدید اختلافات بہت جلد رونما ہونے لگے۔ آزاد کا لیکچر (۱۸۷۴ء) اور مقدمۂ شعروشاعری (۱۸۹۳ء) غالب کے انتقال کے بعد سامنے آئے تھے۔ مگر غالب کو زندگی کی ہر بنیادی سچائی کی طرح، اس سچائی کا شعور بھی اپنے ہم عصروں سے پہلے حاصل ہو چکا تھا کہ زندگی اور زمانے کی حقیقت بندھے ٹکے انداز میں منقسم اور محصور نہیں کی جا سکتی۔ ماضی صرف ماضی نہیں ہوتا اور ہر تجربے کو روایت پر اضافے کی حیثیت ہم آنکھیں بند کر کے نہیں دے سکتے۔ عہد غالب کے سیاق میں جدید و قدیم کا تصور اور نشاۃ ثانیہ کے مفہوم کا تعین ایک بحث طلب مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے۔

قومی اور بین الاقوامی، دونوں سطحوں پر انیسویں صدی ایک مشکل اور الجھی ہوئی صدی تھی۔ اب یہی دیکھیے کہ ہندوستان کے ایک علاقے گجرات میں انیسویں صدی کو ''سدھا ریگ'' کا نام دیا گیا۔ آج بھی گجراتی اس دور کو اسی نام سے یاد کرتے ہیں، جب کہ غالب کے ایک معاصر اور ہندی میں جدید دور کے اولین معمار بھارتیندو ہریش چندر کے نزدیک انیسویں صدی میں انگریزی اقتدار کی نوعیت تپ دق کی بیماری جیسی مہلک تھی۔ ہندوستان اس سے جانبر نہ ہو سکا۔ گویا کہ ایک صدیوں پرانی تہذیب اپنے رفیع اور پُرجلال نظام اقدار و افکار کے ساتھ ''ذہنی بیداری'' کے اس نام نہاد دور میں رفتہ رفتہ موت کی نیند سوتی جا رہی تھی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب تکمیل کے آخری مرحلے میں تھا۔ جواہر لال نہرو نے ''تلاش ہند'' میں اس امر پر حیرت اور تاسف کا اظہار کیا ہے کہ سائنسی اور ٹکنولوجیکل ترقی کا یہی زمانہ ہندوستان میں ایک بھیانک اکال اور محرومی کا سندیسہ لے کر آیا۔ تقلید اور اجتہاد، رجعت پسندی اور جدید کاری، روشن خیالی کی پروردہ عقلیت اور ظلمت پرستی کے رویے، اس دور میں ساتھ ساتھ سرگرم دکھائی دیتے ہیں۔ جدید دنیا کے سب سے برگزیدہ معمار اور محسن کارل مارکس، سگمنڈ فرائڈ، ڈارون کے نظریات کی تشکیل اسی دور میں ہوئی۔ ہندوستان میں نئے تعلیمی مراکز، ادارے، کالج اسی زمانے میں کھولے گئے۔ دوسری طرف اسی دور میں مذہبی احیا اور پین اسلام ازم (جمال الدین افغانی) کا غلغلہ بھی بلند ہوا۔ ایک طرف عالمگیر انقلابی تصورات کی گونج، دوسری طرف رجعت پسندی کا زور، غرض کہ کامرانی اور تعقل کے ساتھ ساتھ یہ ایک طرح کی بوکھلاہٹ اور سراسیمگی کا دور بھی تھا۔ یہ صورت حال غالب کے تخلیقی شعور کو ہمارے لیے شاعری کے علاوہ تاریخ کا ایک اہم ماخذ بھی بناتی ہے جس کے حوالے سے ہم جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ظہور پذیر ہونے والے تصادمات اور ذہنی وجذباتی زلزلوں کی روداد بھی مرتب کر سکتے ہیں۔ تعمیر اور تخریب، تصورات کی آویزش اور آمیزش کا سلسلہ ساتھ ساتھ چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ہمارے یہاں انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ جو پندرہویں صدی کی یورپی نشاۃ ثانیہ کے سائے میں رونما ہو رہی تھی، اپنے تعمیری اور مثبت عناصر کے ساتھ ساتھ یورپ کی ذہنی برتری، مشرق پر مغربی دنیا کے تسلط، سرمایہ داری، صارفیت اور مادّی استحصال کے عناصر بھی رکھتی تھی۔ جہاں تک مغرب کے کمالات اور عہد وسطیٰ کے تہذیبی ورثے کی بربادی کے درپے انگریزی اقتدار کے اکتسابات کا تعلق ہے، ان کے اعتراف میں غالب، سرسید سے بھی آگے رہے (آئین اکبری کی تقریظ)، لیکن اس اعتراف کو غالب کے شعور میں نمو پذیر حقیقت کی پوری شکل سمجھ لینا بہت غلط ہوگا۔ غالب نے کفِ افسوس ملنے کو ''تجدید تمنا کے عہد'' سے تعبیر کیا تھا۔ (کفِ افسوس ملنا عہد تجدیدِ تمنا ہے) اور ان کی شاعری میں، اور شاعری سے زیادہ ان کی نثر میں افسردگی کا جو غبار چھایا ہوا ہے، اس کا تجزیہ کیا جائے تو صاف جھلکتا ہے کہ غالب اپنے عہد کی تاریخ کے سیاق میں ایک مستقل کشمکش کے شکار تھے۔ ان کی آگہی کا خاکہ مرتب کرنے میں ایک حرکی شعور کے علاوہ اُن کے حافظے اور اجتماعی یادداشت کا بھی حصّہ تھا۔ ظاہر ہے کہ غالب نے نہ تو مسدّس جیسی کسی نظم کا منصوبہ باندھا، نہ آئینِ روزگار کی تائید کے باوجود، اپنے عہد کے اصلاحی رویّوں کی ترویج میں شامل ہوئے۔ ایسی صورت میں غالب کو وقت کے سیل میں بہہ جانے والے عام انسانوں کی طرح صرف تاریخ کی مخلوق سمجھنا صحیح نہیں ہوگا۔ وہ ایک نئے شعور اور حسیت کے مظہر، ایک نئی فکری ثقافت کے آفریدگار تھے جس نے اپنے تمام ترقی پسند اور روشن خیال ہم عصروں سے زیادہ گہری نظر سے اپنے عہد کے اضطراب اور کشمکش کا جائزہ لیا اور اس عہد کے سیاق میں آنے والے تمام زمانوں کے بنیادی انسانی سوالوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ غالب کی شاعری میں دوام کے عناصر کی شمولیت کا ایک سبب ان کا یہ طریق فکر تھا۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ بھی غور طلب ہے کہ اردو اور فارسی کے بڑے شاعروں میں غالب اکیلے شاعر ہیں جن کے گرد مشرق و مغرب کے بڑے شاعروں کی ایک بھیڑ سی لگ جاتی ہے۔ وہ تاریخ اور تہذیب اور علاقے اور زبان کے مختلف منطقوں پر حاوی نظر آنے والے ہمارے سب سے بڑے کلاسیکی شاعر ہیں۔ دنیا کے کسی بھی شاعر کے حصّے میں یہ عظمت صرف جذباتی تموّج، صرف زبان و بیان اور شاعرانہ کمال کے زور سے نہیں آتی۔ صرف علم و فضل کے وسیلے سے بھی نہیں آتی۔ میر انیسؔ نے ناسخ کے بارے میں ایک بصیرت افروز بات یہ کہی تھی کہ ''ذی علم آدمی تھے، مگر دل میں خاک اڑتی تھی'' گویا کہ بڑی شاعری مختلف اثرات، اکتسابات اور قوتوں کے اجتماع سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے لیے صرف عالم فاضل ہونا کافی نہیں۔ ایک حسّاس، جذبہ انگیز شخصیت بھی ضروری ہے۔ غالب کے یہاں فکر کی متانت، اظہار و بیان پر قدرت، اخلاقی اور تہذیبی اقدار کا احساس اور ہر زمانے کے انسان کی بنیادی طلب اور روحانی جستجو کا ادراک، ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے تاریخی

حوادث اور انتشار کے دور میں غالب نے صرف مادّی مفاد کی تکمیل کے بجائے اپنی بصیرت کا معاملہ ایک تغیر پذیر اور ہنگامہ خیز زمانے میں انسان کے ذہنی اور جذباتی رویّوں کی تفہیم اور تعبیر سے رکھا۔عسکری صاحب کا خیال ہے کہ غالب اسی راستے سے گزر کر انسانی زندگی کے بنیادی مسئلوں اور انسانی روح کو درپیش بنیادی سوالوں تک پہنچے۔

اس سلسلے میں ایک اور بات، جو غالب کی شاعری اور ان کی نثر کے مطالعے سے بار بار ذہن میں آتی ہے، یہ ہے کہ غالب اپنے عہد میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تاریخ کے گھیرے سے آزاد ہوئے، اسی طرح ایک انتہائی منفرد شخصیت اور انا کا ایک گہرا احساس رکھنے کے باوجود، وہ اپنی شخصیت کے کسی دائرے کو بھی قبول نہیں کرتے۔ اسی آزادہ طبعی اور شخصیت کی اسی توانائی نے غالب کو زندگی کے پُر جلال اور سنجیدہ تجربوں اور الجھے ہوئے مسائل کی یورش میں بھی غم زدگی اور کلبیت کے اثر سے بچائے رکھا۔ غالب زندگی کا اور زمانے کا تماشا پُر شوق نظروں سے دیکھتے ہیں اور دونوں پر ہنسنے کی توفیق رکھتے ہیں۔ کبھی بیزاری کا اظہار نہیں کرتے۔ ہر آویزش، ہر تضاد کو حقیقت کی ایک فطری جہت، ایک توسیع کے طور پر دیکھتے ہیں۔ غالب کی نثر و نظم میں وہ جو ایک ڈرامے کی جیسی رونق، چہل پہل اور رنگا رنگی دکھائی دیتی ہے، تو اس کا خاص سبب غالب کا یہی ایجابی رویہ ہے 'چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا'۔ اور یہ کہ سیر کے واسطے تھوڑی سی اور فضا کی تلاش کسی بھی موڑ پر ختم نہیں ہونی چاہیے۔ غالب کی زندگی میں روزمرہ زندگی کے ہنگاموں اور غم و نشاط کی دھوپ چھاؤں سے قطع نظر، بڑے واقعات بھی رونما ہوئے۔ ۱۸۰۴ء میں لارڈ لیک کی قیادت میں دلّی کی شکست، ۱۸۳۱ء میں سید احمد شہید کی قیادت میں احیائے دین کی تحریک جو انگریزی استعمار کے خلاف تحریک جہاد بن گئی، ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، مغلیہ دور کا خاتمہ، رفتہ رفتہ انگریزی اقتدار کا استحکام اور اس کے نتیجے میں تبدیلیوں کا ایک سیلاب جس نے معاشرتی زندگی سے وابستہ صدیوں کے مانوس مظاہر اور اشیا کے نام، ان کی حقیقتیں اور شکلیں بدل کر رکھ دیں۔۔ یہ سب معمولی واقعات نہیں ہیں۔ لیکن غالب اپنا ضبط کھوئے بغیر یہ سارا تماشا ٹھنڈی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ نہ حیران ہوتے ہیں، نہ پریشان ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج میں کوئی بڑی تبدیلی سوائے اس کے ظاہر نہیں ہوتی کہ جیسے جیسے اُن کی عمر بڑھتی جاتی ہے اُن کی حسِ مزاح میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ خود رحمی کے احساس سے غالب حیرت انگیز حد تک آزاد رہے۔ ایک ''کشاکش غم پنہاں'' کی موجودگی کا تجربہ غالب کی زندگی کے تمام ادوار کی نثر و نظم کے مطالعے کے دوران ہوتا ضرور ہے، مگر غالب کبھی بی نہ تو اپنے لیے غیر دل چسپ ہوتے ہیں نہ ہمارے لیے۔ زندگی میں ان کا انہماک ہزار خرابی کے بعد بھی برقرار رہتا ہے۔ مولانا حالی نے لکھا تھا کہ غالب دراصل اکبر، جہاں گیر اور شاہ جہاں کے عہد کے لیے پیدا کیے گئے تھے۔ تقدیر نے انہیں انیسویں صدی کے حوالے کر دیا جب مغلیہ تہذیب کا چل

چلا ؤ تھا اور شاہ ظفر اپنے آپ تک کو سنبھالنے کی سکت کھو بیٹھے تھے۔ غدر کے بعد غالب بارہ برس اور جیے، بڑی حد تک شاعری سے دست کش اور ایک سپاٹ، بے تہہ اور بے رنگ دور کے آشوب میں گھرے ہوئے۔ لیکن ان کی پوری زندگی کے تجربوں کی روداد یہ بتاتی ہے کہ غالب ہر حال میں جینے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اپنی شوخ طبعی کا تحفظ کر سکتے تھے۔ اس تحفظ کی نوعیت کیا تھی، یہ خود غالب سے سنیے:

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

اور

بہ صورت تکلف، بہ معنی تاسف
اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

غالب نے جس قسم کی زندگی گزاری، اور انہیں جو اندوہ پرور اور ہل چل سے بھرا ہوا زمانہ ملا، اس کے پیشِ نظر غالب کے مزاج اور خوش طبعی کی معنویت بڑھ جاتی ہے۔ غالب کی خوش طبعی اور wit کو ایک شخصی حکمتِ عملی کے طور پر بھی سمجھا جاسکتا ہے جس کی مدد سے غالب غم آلود کیفیتوں کے حصار کو توڑتے ہیں اور انہیں دل گرفتگی کے دوروں سے نجات کا اور ضبطِ جذبات کا راستہ دکھاتے ہیں۔ غالب ہمیں زندگی اور آگہی کے آشوب کا احساس دلاتے ہیں، مگر اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ انتہائی ناسازگار ماحول میں زندہ رہنے کے آداب کیا ہیں اور انسانی روح کو آزمائش کی گھڑی میں پسپائی سے بچانے کا ڈھب کیا ہے۔ زندگی گوارا کیوں کر بنائی جاسکتی ہے۔ شخصی اور اجتماعی سطح پر، غالب جس طرح کے حالات سے دوچار رہے، ان میں زندگی سے دل چسپی کو قائم رکھنا آسان نہ تھا۔ لیکن غالب نے ہر حال میں زندگی سے محبت کی اور ناداری، بیماری، پریشان نظری کے ہر دور میں فقدانِ راحت کی شکایت تو کی، تاہم فرار کی راہ اختیار نہ کر سکے۔ ان کی زندہ دلی کے نمونے ان کی نثر و نظم میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ یہاں صرف کچھ شعر، مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ غمِ عشق ہو یا غمِ روزگار، غالب ہر مرحلے میں اپنی زندہ دلی کو محفوظ رکھنے کا بہانہ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ انسانی صورتِ حال کا جیسا رنگا رنگ نقشہ ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے، غزل کی روایت میں تقریباً نایاب ہے، ملاحظہ کیجیے:

اُگا ہے گھر میں ہر سُو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار، اب کھودنے پر گھاس کے، ہے میرے درباں کا

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا، خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

بے نیازی حد سے گزری، بندہ پرور! کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرماویں گے "کیا؟"

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبراویں گے کیا!

کہتے ہیں، جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن
"جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟"
کام اُس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام، ستمگر کہے بغیر

جی میں ہی کچھ نہیں ہے، ہمارے وگرنہ ہم
سرجائے یار ہے، نہ رہیں پر کہے بغیر

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات، مکرّر کہے بغیر

تا پھر نہ انتظار میں، نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں

قاصد کے آتے آتے، خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی"
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح؟
دیکھ کے میری بے خودی، چلنے لگی ہوا کہ "یوں"

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

کیا غم خوار نے رسوا، لگے آگ اس محبت کو
نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو، تو کہاں جائیں؛ ہو، تو کیوں کر ہو؟

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں، لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچ سے ہم نکلے

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط، تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح، اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

خواتین وحضرات! زندہ دلی اور خوش طبعی کے جوہر سے مالا مال یہ تصویریں، جن میں سے بیشتر حرکی (kinetic) مرقعوں پر مبنی ہیں، ایک جاندار انسانی تماشے کی طرح مسلسل ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہمارے احساسات کو منور کرتی جاتی ہیں۔ غالب کے شعور کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ انجماد اور ٹھہراؤ کی کیفیت اُس پر کبھی طاری نہیں ہوتی۔ جس طرح وقت اور اُس کے مظاہر گزراں اور بے سکون ہیں، اسی طرح غالب کا شعور بھی ہمیشہ متحرک رہتا ہے۔ غالب کی بصیرت کے فکری حوالے کثیر ہیں اور اُن پر رواروی میں بات نہیں کی جا سکتی۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقعہ نہیں۔ اس وقت تو میں صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ غالب نے وقت اور وجود کے ان تمام مضمرات سے اپنا سروکار رکھا جو انسان اور اس کی ہزار شیوہ کائنات کو سمجھنے میں بار بار ہماری مدد کرتے ہیں۔ ہمیں راستہ دکھاتے ہیں۔ اداسی کے لمحوں میں ہمارا سہارا بنتے ہیں۔ غالب کی وسعتِ خیال انسانی ہستی کے تمام بھیدوں اور سوالوں کا احاطہ کر سکتی تھی، ملک و ملت اور اندھیرے اجالے کی کسی رسمی تفریق کے بغیر اس آئینے کا دروازہ تمام سمتوں پر کھلا ہوا ہے اور کوئی مظہر ایسا نہیں جو اس کی گرفت میں نہ آسکے

بر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

ایسی معنی آفریں خلاقی اور حسی رواداری کا خاکہ ہمیں اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ آج

کی گفتگو میں اُس کی تمام جہتوں کا احاطہ ممکن نہیں۔ لہٰذا میں صرف اتنا کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ صدیوں اور تہذیبوں کا ایک پُر پیچ سفر طے کرتی ہوئی، نشاط والم اور امید وبیم کے دوراہے سے نمودار ہوتی ہوئی جو بصیرت ہم تک پہنچی ہے اور ہمارے باطن میں جذب ہوئی ہے، اُس کا سفر ابھی ختم نہیں ہوا۔ غالب کی شاعری اندھیرے میں چمکتی ہوئی ایک برقی لکیر کی طرح ہے جس کی روشنی میں ہم ایک بے مثل تخلیقی حیثیت رکھنے والی شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں۔ اور غالب سے یہ تعلق ہمارے شعور کے لیے ایک نئی تابندگی اور طاقت کی حصولیابی کا ذریعہ بنتا ہے۔ بھاری وسوسوں اور بنتے بگڑتے خوابوں میں گھرا ہوا یہ زمانہ اُس معجز نما بصیرت کا آخری پڑاؤ نہیں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی صدیوں میں بھی ایسی ہی کسی بھیگی ہوئی ایک شام کے سائے میں غالب کے سخن فہموں اور ارادت مندوں کی سبھائیں جمتی رہیں گی اور غالب کی بصیرت کے اجالے میں لوگ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو دیکھتے رہیں گے۔ اپنی بصیرت کے اس منصب سے خود غالب بھی آگاہ تھے۔ ورنہ ایک شاہانہ استغنا کے ساتھ یہ نہ کہتے کہ:

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

(توسیعی خطبہ: یوم غالب، غالب اکیڈمی، دلی، ۲۱ رفروری ۲۰۰۳ء)

☆☆☆